Cuadernos de Investigación Musical, julio-diciembre 2023, (18), pp. 134-164
DOI: https://doi.org/10.18239/invesmusic.2023.18.05
ISSN: 2530-6847

El Cristo de la Humildad: una marcha de procesión inédita de Francisco Alonso López (1887-1948) para la Semana Santa de Granada

El Cristo de la Humildad: an unpublished processional march by Francisco Alonso López (1887-1948) for the Holy Week of Granada

José Luis de la Torre Castellano
Consejería de Desarrollo Educativo y Formación Profesional. Junta de Andalucía
joludelatocas@gmail.com
ORCID iD: https://orcid.org/0000-0002-0767-8274

RESUMEN

La Semana Santa de Granada comienza a configurarse como la conocemos actualmente a finales del siglo XIX y principios del XX, aunque tenemos testimonios desde los siglos XV y XVI. Paralelamente al desarrollo de la festividad, las manifestaciones musicales van a evolucionar desde finales del siglo XIX hasta mediados del siglo XX, cuando encontramos compositores, composiciones y formaciones musicales ligadas a esta celebración. En este contexto, el compositor de zarzuelas granadino Francisco Alonso López (1887-1948), nos aporta *El Cristo de la Humildad*, una marcha de procesión con saeta dedicada al titular de la recién fundada cofradía que pasa, previsiblemente, por ser la primera composición para la Semana Santa granadina moderna. A partir de la consulta de fuentes primarias y literatura especializada pretendemos hacer una contextualización histórica de la composición y un estudio analítico de la misma, arrojando como resultado el conocimiento de aspectos formales y musicales de la obra y datos e hipótesis sobre su historia y su proceso compositivo.

Palabras clave: Semana Santa, marchas de procesión, Granada, banda de música, Francisco Alonso.

Cuadernos de Investigación Musical. Editada por el Centro Investigación y Documentación Musical (CIDoM)-Unidad Asociada al CSIC; Universidad de Castilla-La Mancha distribuida bajo una licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0. Internacional

ABSTRACT

Holy Week in Granada began to take shape as we know it today at the end of the 19th century and the beginning of the 20th century, although we have testimonies from the 15th and 16th centuries. Parallel to the development of the festivity, musical manifestations evolved from the end of the 19th century to the middle of the 20th century, when we find composers, compositions and musical ensembles joined to this celebration. In this context, Francisco Alonso López (1887-1948), a zarzuela composer from Granada, brings us *El Cristo de la Humildad*, a procession march with saeta dedicated to the sacred sculpture of the recently founded brotherhood, which is probably the first composition for modern Holy Week in Granada. From the study of primary sources and specialised literature, we intend to make a historical contextualisation of the composition and an analytical study of it, resulting in the knowledge of formal and musical aspects of the work and data and hypotheses about its history and compositional process.

Key Words: Holy Week, processional march, Grenade, wind band, Francisco Alonso.

De la Torre Castellano, J. L. (2023). *El Cristo de la Humildad*: una marcha de procesión inédita de Francisco Alonso López (1887-1948) para la Semana Santa de Granada. *Cuadernos de Investigación Musical*, (18), pp. 134-164.

1. INTRODUCCIÓN: LOS INICIOS DE LA SEMANA SANTA DE GRANADA ACTUAL Y LA DEVOCIÓN AL CRISTO DE LA HUMILDAD.

Los intentos por institucionalizar una Semana Santa en Granada como ya existía en otras ciudades andaluzas tenemos que buscarlos en el último cuarto del siglo XIX. Con la Restauración y los cambios políticos y religiosos acaecidos en la capital nazarí, el rito de la Semana Santa se convierte en uno de los principales ceremoniales públicos de la ciudad, experimentando al mismo tiempo profundas transformaciones. Así, desde finales del siglo XIX, el Desfile Oficial del Viernes Santo recorría las principales arterias céntricas de la ciudad integrando a la Hermandad del Santo Entierro y la de la Soledad, donde además se incluían las representaciones civiles, militares y eclesiásticas en el propio cortejo (Szmolka Vida, 2017, pp. 356-358).

Era esta una Semana Santa impregnada de religiosidad, caracterizada por "el silencio urbano y el despliegue eclesiástico de actos piadosos" que "buscaban el impacto emocional". Protagonizada por la jerarquía eclesiástica, nos encontramos con una celebración de escasos actos masivos y con asociaciones de fieles sin apenas autonomía, que "buscaba sobre todo recrear litúrgicamente la pasión" (Montero, 2019, pp. 166-167).

Más tarde, ya en el siglo XX, entre 1909 y 1924, se desarrolla el Desfile Antológico, una procesión con sentido catequético auspiciada por un grupo de párrocos que pretendía mostrar la Pasión y Muerte de Jesucristo. Esta procesión consistía en una serie de imágenes que procedían de distintos templos de la ciudad y se congregaban en torno al Santo Sepulcro de la Iglesia de Santa Ana (De la Chica, 1999, pp. 47-48) (Fig. 1). Y aunque esta iniciativa parte del grupo de párrocos, la organización correrá a cargo de la Comisión del Santo Entierro donde se integraban distintos miembros del Centro Artístico y Literario, entidad cultural que nace en febrero de 1885 (Díaz, 2017, pp. 90-101).

Fig. 1: El misterio viviente del Descendimiento a su paso por la Gran Vía. [ca. 1915].
(Fuente: Guerrero, 2017, p. 192.)

Paralelamente y al final de esta procesión magna, encontramos nuevas manifestaciones que darán lugar a la Semana Santa que hoy conocemos. La primera de ellas parte de la iglesia del Salvador en el Albaicín, recorriendo los principales templos, calles y plazas albaicineros con la imagen de Jesús con la Cruz a cuestas hasta el cerro del Aceituno rezando un Vía Crucis. Ésta será el germen de la hermandad que se considera decana de la Semana Santa granadina. También encontramos la Procesión de las Palmas que partía de la iglesia de San Andrés en el bajo Albaicín en la mañana del Domingo de Ramos, que tuvo lugar de manera intermitente desde 1917 hasta 1926, con la imagen de Cristo sobre un pollino. Por último, encontramos la salida en procesión por las calles de su feligresía del barrio del Boquerón de la Virgen de la Soledad junto a San Juan Evangelista la noche del Viernes Santo en 1922, único año en el que no se celebra el Desfile Antológico en este período (López-Guadalupe & López-Guadalupe, 2017, pp. 271-285).

Así, los comienzos de la Semana Santa granadina actual se remontan a inicios del siglo XX, concretamente a 1917, año en el que la devoción del barrio albaicinero cristaliza en la fundación de la Cofradía del Santo Vía Crucis que llegará a establecerse canónicamente en 1922 (López-Guadalupe & López-Guadalupe, 2017, p. 274). Este año de 1917 la Cofradía del Santo Vía Crucis bajaría por primera vez al centro de la ciudad desde el Albaicín para participar en la edición del Desfile Antológico o Santo Entierro (Guerrero, 2019, pp. 263-264).

Con el declive del Santo Entierro y la nueva eclosión cofrade, los años veinte y principios de los años treinta hasta la Guerra Civil, la Semana Santa granadina verá nacer un total de doce cofradías que vendrán a completar los diferentes días de la semana (López-Guadalupe & López-Guadalupe, 2017, p. 287).

En este contexto, en 1926 se funda la Cofradía del Señor de la Humildad y Soledad de Nuestra Señora, que tendrá su sede canónica en la iglesia de Santo Domingo, parroquial de Santa Escolástica, precisamente lugar donde fue bautizado el protagonista de nuestro estudio. Inicialmente la cofradía hacia su estación de penitencia en la tarde del Miércoles Santo con la imagen del Señor y, posteriormente, el Viernes Santo a medio día con la imagen de la Virgen hasta el Campo del Príncipe para el granadino acto ante el Cristo de los Favores (Guerrero, 2019, pp. 267-268).

Por otro lado, la imagen del Señor de la Humildad que hoy se venera en la iglesia parroquial de Santa Escolástica, templo del convento dominico de Santa Cruz la Real, y que es titular de esta cofradía, fue entregada al antiguo y desamortizado Convento de Nuestra Señora de Belén de mercedarios descalzos el 18 de octubre de 1689 (López-Guadalupe, 2008, pp. 103-104). La imagen, objeto de la dedicatoria que ocupa este trabajo, está muy cercana a los patrones formales del círculo de la familia Mora, siguiendo el modelo del *Ecce Homo* de la Capilla Real de Granada de Bernardo Francisco de Mora (1614-1684), padre de esta saga de escultores integrada por el ya mencionado progenitor y los hijos José (1642-1724), Diego (1658-1729) y Bernardo (1655-1702) (Cruz, 2018-, pp. 207-222). Representa el momento de la Coronación de espinas, con Cristo sentado en una peña, con las manos atadas ante el pecho, sosteniendo una caña, con la mirada baja y rostro emocionante y sereno, de resignación. Si bien el título completo de la imagen, de la Humildad y Paciencia, hizo pensar que se trata de un título iconográfico que representara el descanso o meditación previos a la crucifixión, siguiendo modelos pictóricos de Alonso Cano; su actual disposición con esa caña en la mano la acercan más al momento de la Coronación de espinas atribuible a la temática del *Ecce Homo*. La policromía es en semibrillo, matizada a punta de pincel en hematomas y heridas y el día de su salida procesional viste la clámide morada con bordados en oro (López-Guadalupe, 2008, pp. 103-104) (Fig. 2).

Fig. 2: Imagen del Cristo de la Humildad en su capilla de la Iglesia de Santa Escolástica (Santo Domingo). (Fuente: López-Guadalupe, 2008, p. 102).

Parece que perteneció a una hermandad que pudo fundarse a principios del XVIII o incluso antes, de carácter devocional "en torno a la Pasión de Cristo (imagen del Ecce-Homo)" y que tuvo actividad procesional pero no penitencial (López-Guadalupe, 1992, pp. 482-483). Hoy día procesiona bajo la advocación de Señor de la Humildad tras la fundación de la cofradía a principios del siglo XX.

Con el presente texto pretendemos analizar brevemente la historia de la música procesional granadina ligada a la Semana Santa hasta nuestros días, además de estudiar, rescatar y poner en valor una marcha procesional inédita del compositor granadino Francisco Alonso mediante el estudio y análisis musical de todos sus elementos. Para ello, la metodología utilizada consistirá en la consulta, vaciado y análisis de diversas fuentes primarias tales como el Archivo de la SGAE[1], el Centro de Documentación Musical de Andalucía o diferentes fuentes hemerográficas de carácter histórico. Del mismo modo, se aborda la consulta de literatura y documentación especializada a fin de clarificar distintos aspectos históricos y contribuir al análisis propuesto de la composición que pretendemos poner en valor.

2. TESTIMONIOS MUSICALES PARA LA SEMANA SANTA DE GRANADA

Los primeros testimonios de música ligada a la Semana Santa de Granada debemos buscarlos en los siglos XV y XVI cuando tenemos constancia de las primeras manifestaciones religiosas en torno a esta festividad religiosa. De hecho, será en el siglo XVI cuando surgen las cofradías de "penitencia y sangre", registrándose entre 1565 y 1575 hasta diez de éstas, que comienzan a tener su culto público desde el Miércoles Santo (Brisset, 2009, pp. 432-434). La primera de ellas, fundada antes del concilio de Trento en

[1] Sociedad General de Autores y Escritores.

torno al año 1547, fue la de la Vera Cruz, cuya estación de penitencia tenía lugar entre el Jueves Santo por la noche y la madrugada del Viernes Santo entre diferentes templos de la ciudad, donde, además del "tañer de la campana del convento franciscano" de donde partían, participaban como cantores distintos clérigos inscritos en la hermandad interpretando salmos (López-Guadalupe y López-Guadalupe, 2017, pp. 59-64).

En este contexto, las primeras manifestaciones de acompañamiento musical de estos desfiles procesionales primitivos las encontramos en las capillas musicales que se situaban detrás de las andas que portaban las imágenes, junto al clero, "entonando salmos, letanías y cánticos pasionales" (De la Chica, 1999, p. 26). Éstas estaban formadas en los siglos XV y XVI "por un grupo de cantores, más bien pequeño, compuesto de niños y adultos, más o menos especializados en el canto, que bajo la dirección y enseñanzas de un "maestro» tiene la misión de interpretar la música polifónica vocal en los actos litúrgicos del culto divino". Además, contaban también con uno o más organistas y conforme se avanza en el tiempo, llegarán a incorporarse otros instrumentistas que, bajo la denominación de "capilla de ministriles", podían incluso tener su propio director sin afectar al resto del grupo (Rubio, 2006, pp. 13-14). Más adelante, en el siglo XVIII, estas formaciones, cuyo nombre deriva del lugar en las iglesias o catedrales que ocupaban el coro y los instrumentistas que estaban al servicio de un cabildo, comunidad, soberano o noble, incorporaron a la parte instrumental chirimías, cornetas, bajones y sacabuches, además del correspondiente coro, el organista y, como decíamos, el Maestro de Capilla al frente de todos ellos (Martín Moreno, 2007, pp. 23-24).

Otra figura recurrente en estos primeros desfiles procesionales es la del muñidor, personaje que aún hoy mantienen algunas hermandades y cofradías y que portaba al frente del cortejo una pequeña campana que hacía sonar cuando éste caminaba (De la Chica, 1999, p. 26).

Los siglos siguientes nos traerán la incorporación a los desfiles procesionales de distintas formaciones musicales. En primer lugar citamos las bandas formadas por pífanos y cajas, pertenecientes al ámbito militar; y bandas de chirimías a partir del siglo XVII. En el siglo XVIII se incrementa la participación de estas bandas militares hasta que, al inicio del siglo XIX la música de estos acompañamientos musicales tome un cariz más lúgubre. Las bandas de pífanos y cajas habían sido sustituidas por las bandas de cornetas y tambores en 1828 en el Arma de Infantería (De la Chica, 1999, pp. 29-43) y las bandas militares sufrirán una importante reorganización a raíz del Real Decreto de 10 de mayo de 1875. Este marco normativo, desarrollado y ampliado posteriormente por la Real Orden de 7 de agosto de 1875 que plasmó el "Reglamento para la organización de las músicas y charangas de los cuerpos de Infantería y Regimientos a pie de las demás Armas e Institutos", venía a organizar y ordenar internamente estas formaciones musicales (Oriola Velló, 2014, pp. 168-174). Asimismo, junto con el "Reglamento de las bandas de música de Infantería de Marina", estas normativas regularon la participación de las formaciones musicales en actos no militares como funciones cívico-militares, paseos públicos, domingos de fiesta o de gran solemnidad, fiestas patronales, ferias u otros motivos (Fernández de Latorre, 2015, pp. 299-300).

No será precisamente hasta la segunda mitad del siglo XIX cuando encontremos, o al menos tengamos constancia de las mismas, las primeras manifestaciones escritas *ex profeso* para la Semana Santa de Granada. Se trata de composiciones como la marcha dedicada al Santísimo Sacramento de Claudio Lerín (s.l., s.f. – Granada, 1886), premiada en el Concurso de la Exposición de Agricultura, Industria y Bellas Artes de 1871, o la marcha dedicada a la Hermandad del Santo Entierro en 1898 de José Moral (Granada?, s.f. – Granada, ca. 1940). Ambos personajes fueron directores de la Banda del Hospicio Provincial de Granada, el primero entre 1881 y 1886 y el segundo a principios del siglo XX. También las composiciones de Antonio de la Cruz Quesada (Granada, 1825 - Madrid, 1889), compositor y pianista, que escribiera *Viernes Santo* en 1880, editada en versión para piano por Antonio Romero y con la probable dedicatoria a la Hermandad del Santo Entierro que procesionaba en la tarde del Viernes Santo; *Al Santísimo Corpus Christi* en 1881 y también publicada en reducción para piano por Romero, y *A la Santísima Virgen María bajo la advocación de Ntra. Sra. de las Angustias: marcha solemne*, Op. 182, de 1884 y publicada en Madrid por José Campo, también en versión para piano (Galiano, 2020, pp. 10-22). De todas estas composiciones de De la Cruz, la única que se asocia a la Semana Santa propiamente dicha es la primera, aunque recordemos que la Hermandad de la Virgen de las Angustias, que no sería declarada oficialmente patrona de la ciudad hasta finales del siglo XIX, también participaba en los desfiles procesionales de la Semana Santa como hermandad penitencial. Será a finales del siglo XIX cuando centren el culto en la imagen mariana en el mes de septiembre, eliminando su participación en los desfiles procesionales de la Semana Santa (López-Guadalupe & López-Guadalupe, 2017, pp. 233-245).

Otras manifestaciones musicales de la Semana Santa de finales del siglo XIX las encontramos en la propia música religiosa de los templos. Así, la programación en estas fechas anunciaba con antelación la interpretación del *Pange Lingua*, el *Stabat Mater* y el *Miserere* (Montero, 2019, p. 167) que, en Granada, se deberá a Vicente Palacios (ca. 1770-1836). Maestro de Capilla de la Catedral de Granada desde 1796, Palacios compone un total de cuatro *Misereres* entre 1798 y 1832, siendo la ejecución del último de ellos la que perduró por más tiempo hasta la llegada del *Motu Propio*. Está compuesto para ocho voces divididas en dos coros y una orquesta compuesta por dos violines, flauta, clarinete, dos trompas, dos bajones y acompañamiento; integrandolo un total de 11 números (López-Calo, 1995, pp. 179-189).

Ya en el siglo XX no hay documentada actualmente ninguna composición oficial dedicada a la Semana Santa de Granada hasta las marchas de Luis Megías Castilla (Granada, 1905 – Granada, 1976), *Virgen de las Angustias* de 1939 y *Promesa* del año 1950 (De la Chica, 1999, pp. 231-232). Posteriormente encontramos los ejemplos del valenciano José Faus Rodríguez (Benaguacil, 1913 – Granada, 1984), que desde 1953 dirigía la Banda Municipal de Música de Granada, dejándonos títulos como *Cristo de los Toreros* (1954) y *Virgen de las Maravillas – Plegaria*, Op. 57 de 1956 (De la Torre, 2022, pp. 56-66).

A partir de la segunda mitad del siglo XX comienzan a proliferar los compositores y composiciones dedicadas a titulares de la Semana Santa granadina, con nombres propios como Aniceto Giner, Juan Antonio Barros Jodar, Ángel López Carreño, Miguel Sánchez Ruzafa, Luís Megías García, hijo de Luis Megías Castilla (De la Chica, 1999, pp. 215-246) o

Francisco Higuero Rosado (Valencia de Alcántara, 1933 – Granada, 2016), director de la banda del Regimiento Cordoba Nº 10 y autor de varias composiciones dedicadas tanto a titulares marianas como a titulares cristíferos de la Semana Santa de la capital nazarí (De la Torre, 2018, pp. 174-188) (Fig. 3).

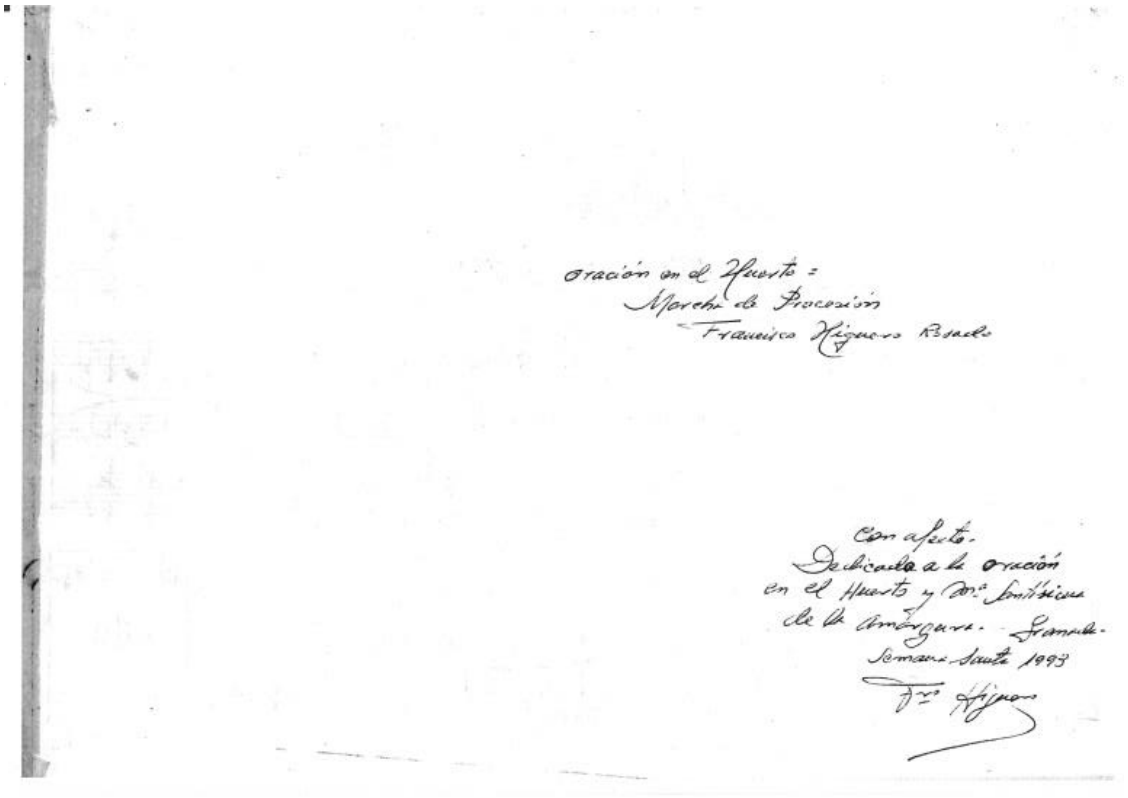


Fig. 3: Detalle de la portada con título y dedicatoria de la marcha de procesión *Oración en el Huerto* (1993) de Francisco Higuero Rosado.
(Fuente: Manuscrito del autor. Archivo propio.)

Ya en el siglo XXI tenemos que citar nombres como Víctor M. Ferrer, Luis Castelló Rizo o Cristóbal López Gándara que, si bien no es granadino sino ubetense de nacimiento, se ha formado en el Real Conservatorio Superior de Música "Victoria Eugenia" de Granada y ya ha dejado testimonio escrito en forma de varias marchas de procesión para la capital granadina.

3. FRANCISCO ALONSO Y LA SEMANA SANTA DE GRANADA

Francisco de Asís Gregorio de la Santísima Trinidad Alonso López (Granada, 1887 – Madrid, 1948) (Fig. 4) tiene su primer acercamiento a la Semana Santa granadina nada más llegar a este mundo. Nace el 9 de mayo de 1887 en el granadino Paseo del Salón y tan solo unos días después, el 25 de mayo, es bautizado en la iglesia de Santo Domingo, parroquial de Santa Escolástica (Alonso, 2014, p. 25). Esta iglesia ha destacado a lo largo de su historia "por la gran cantidad de Hermandades y Cofradías de toda índole que han tenido allí su

sede canònica". De hecho, "en la actualidad sigue siendo el templo de la ciudad de Granada que más Hermandades y Cofradías alberga, siendo cuatro en total" (Palma, 2017, p. 265).

Fig. 4: Francisco Alonso López.
(Fuente: Alonso, 2014, p. 603).

Del mismo modo, Alonso ya había tenido contacto con el mundo de las bandas de música y la Semana Santa antes de su partida a Madrid en 1911 a través de la Banda de Obreros Polvoristas del Fargue. Esta formación estuvo asociada a la fábrica armamentística del barrio exterior granadino desde sus inicios a principios del siglo XX. El Coronel Ricardo Aranaz Izaguirre autoriza la creación de la formación que integraba a los obreros de la fábrica (Ramos, 2014, p. 282), siendo a partir de 1906 cuando se hace cargo de la misma Alonso, que había obtenido por oposición la plaza de Músico Mayor en El Fargue el año anterior (Fig. 5). Sin embargo, su relación con la banda venía de tiempo atrás, pues la formación musical ya había estrenado e interpretado diversas composiciones menores del autor, sobre todo pasodobles y marchas militares. También ocurría algo parecido con la banda de música del Regimiento de Córdoba Nº 10 (Alonso, 2014, pp. 32-39).

Fig. 5: Banda de Obreros Polvoristas del Fargue con Francisco Alonso (sexto por la derecha y sentado). (Fuente: Alonso, 2014, p. 37).

Precisamente con la Banda de Obreros Polvoristas, Paco Alonso tiene un nuevo acercamiento al mundo cofrade al participar al frente de la misma en el Desfile Antológico durante los dos primeros años de esta procesión. La prensa del momento, en concreto el diario *El Defensor de Granada* en 1909, recoge este testimonio de la siguiente forma:

> A continuación, la banda de música del Hospicio provincial dirigida por D. José del Moral. […]
> Marchaba después la banda de música del Fargue dirigida por el joven y notable maestro D. Francisco Alonso. […]
> Seguían la escuadra de gastadores, bandas de tambores y cornetas y banda de música de Córdoba, dirigida por don Francisco Vico, y una compañía del mismo regimiento […].[2]

Además, otro de los diarios granadinos, *Gaceta del Sur*, también nos indica someramente qué composiciones se interpretaban, de ahí que tengamos la certeza de que Alonso ya conocía este tipo de repertorio cuando, previsiblemente años más tarde, compondría *El Cristo de la Humildad*:

> El trono en que iba esta imagen estaba adornado caprichosamente con flores, cirios y candelabros; también escoltaban el altar guardias civiles, municipales y vigilancia; banda de música de obreros polvoristas del Fargue, que iba ejecutando marchas fúnebres; […][3].

[2] Anónimo: El Santo Entierro. *El Defensor de Granada*, domingo 11 de abril de 1909, p. 1.
[3] Anónimo: Procesión solemne. El Entierro de Cristo. *Gaceta del Sur*, domingo 11 de abril de 1909, p. 1.

Llegados los años 20, Alonso ya había alcanzado en Madrid una notable fama como compositor de zarzuelas y en este contexto hará varias visitas a su ciudad natal. Es esta una década en la que el maestro experimenta un cambio en su producción musical, pasando de la agotada fórmula del sainete lírico a la zarzuela grande en tan solo cinco años, con títulos como *La Bejarana* (1924) y, sin duda, su título más celebrado y con el que concluye este proceso, *La Calesera* (1925). También experimenta con otros formatos como los vodeviles o las revistas, con títulos como *Las niñas de mis ojos* y *Las castigadoras* de 1927, y *¡Por si las moscas!* (1929) (Alonso, 2014, pp. 163-272). Con todo, Alonso visitará por primera vez Granada en agosto de 1922 para un emotivo homenaje que se le dispensa en la plaza de toros de la capital. El diario republicano dirigido por Fernando de la Cruz (Checa, 2011, p. 253) recoge la noticia de dicho acto el domingo 13 de agosto:

> El maestro compositor granadino Paco Alonso, conserva aquí muchos amigos, y en cuanto á [*sic*.] sus admiradores, puede afirmarse que lo somos todos sus paisanos.
> Por consiguiente, la noticia de que Alonso viene y asistirá al justo y brillante homenaje que ha de tributársele, causó ayer verdadero y unánime entusiasmo.
> Recibirá á [*sic*.] Paco Alonso, que llega esta noche de Berja (Almería), donde tiene familia y posesiones, una numerosa comisión de la Asociación de Periodistas.
> Alonso se encuentra algo quebrantado de salud y veraneaba para reponerse, dando reposo al espíritu, pero sin dejar de trabajar, pues le está [*sic*.] poniendo música á [*sic*.] dos obras de autores consagrados.
> Para venir, como viene con entrañable gusto, ha tenido que contrariar su propósito, pero lo hace en correspondencia al homenaje y por cariño á [*sic*.] Granada, su tierra natal.
> La Asociación de Periodistas se propone hacerle un agasajo, bien para esta misma noche, si el famoso y popular maestro no se encontrara cansado del viaje, ó [*sic*.] bien para mañana.
> En cuanto á [*sic*.] la función que mañana lunes se celebrará en la Plaza de Toros, se ultiman todos los detalles escénicos para que sea magnífica la presentación de la zarzuela *La Bruja*, cuyo ensayo general se efectuará hoy, pudiéndose anticipar que alcanzará una interpretación perfecta, y también hoy domingo, la orquesta y la banda municipal ensayarán juntas el paso doble de *Las Corsarias*, y mañana lunes lo repetirán, dirigidas por el maestro Alonso, á [*sic*.] fin de que éste, en la función de la noche, dirija ante el público la interpretación del famoso número, con lo cual éste constituirá un cuadro lleno de interés, gallardía y esplendor.
> Asimismo es probable que Paco Alonso dirija también á [*sic*.] la banda municipal, cuando esta interprete dos obras suyas, en la segunda parte del programa.
> La expectación por el festival de mañana se refleja en la demanda de localidades, que alcanza unas proporciones verdaderamente enormes[4].

En la primavera de 1927, Alonso vuelve a Granada para recibir el título de Hermano Mayor honorario de la Cofradía del Señor de la Humildad y Soledad de Nuestra Señora (Alonso, 2014, p. 231). La prensa, de nuevo, se hace eco de este nombramiento y de todo

[4] Anónimo: En la Plaza de Toros. II gran festival artístico. *La Publicidad*, domingo 13 de agosto de 1922, p. 1.

lo que acontece posteriormente a su alrededor. El diario católico auspiciado por el Arzobispado de Granada y dirigido en ese momento por Francisco Giles, *Gaceta del Sur* (Checa, 2011, p. 252) publica lo siguiente:

> Nuestro paisano el compositor Paco Alonso ha sido nombrado Mayordomo Honorario de la Cofradía del Señor de la Humildad y Soledad de Nuestra Señora, de la parroquia de Santa Escolástica, nombramiento que por él mismo ha sido aceptado dado su gran cariño a todas las cosas de nuestra tierra y muy especialmente por las del Realejo, barrio castizo que le vió nacer y en cuya iglesia parroquial fué [*sic.*] bautizado.
> En carta dirigida al Hermano Mayor, don Manuel Pérez García, agradeciéndole el nombramiento, le anuncia su llegada a esta capital para fines del presente mes y durante uno de los días de su estancia en ésta y Junta general extraordinaria, se le dará posesión del cargo y entrega solemne del título que la cofradía le dedica[5].

El anuncio de la llegada de Alonso a la ciudad para recoger este nombramiento supone todo un acontecimiento que la prensa se apresura a recoger en sus páginas. *El Defensor de Granada*, el diario más importante de principios del siglo XX en Granada, dirigido desde sus inicios por Luis Seco de Lucena y, en el momento que nos ocupa, por Constantino Ruiz Carnero (Checa, 2011, p. 254), publica la siguiente noticia:

> Atendiendo a la invitación que se ha hecho por la Cofradía de la Humildad, de que el maestro Alonso presida la junta general extraordinaria, en la que se le entregue el nombramiento de hermano mayor honorario de la misma, artístico pergamino dibujado por otro granadino y cofrade, Garrido del Castillo, el que está expuesto en los almacenes "La Paz", dicho músico insigne se ha dignado contestar con el telegrama que copiamos:
> "Cofradía Humildad Santa Escolástica. Desde luego, Dios mediante, pienso llegar a ese martes rápido. No obstante telegrafiaré salida. Saludo cordialísimo todos cofrades. Viva Graná que es mi tierra".
> Ante estas manifestaciones de cariño a su tierra y ante el entusiasmo que reina entre los cofrades de la Humildad y todos los vecinos del barrio del Realejo, los que también cooperan llenando pliegos de firmas en el albums [*sic.*] que dicha Cofradía le regala, esperamos que los amigos, admiradores y todos los granadinos que quieran honrar a este paisano que tanto enaltece el nombre de Granada en toda España y extranjero, acudan esta noche a la llegada del tren rápido del Sur a esperarlo.
> El excelentísimo Ayuntamiento ha cedido galantemente la Banda Municipal para que a su llegada interprete varias composiciones de nuestro paisano.
> La Cofradía ofrecerá también una merienda castiza al maestro Alonso en el Carmen de "San Antonio" de Torres Bermejas cedido con gran entusiasmo por su dueño don Francisco de Paula Gálvez, el que será iluminado artísticamente y en el que la Rondalla de ciegos "La Redención", integrada por todos los elementos de la misma y que voluntariamente se ha ofrecido, dará un concierto de las obras del maestro.

[5] Anónimo: Un nombramiento. Paco Alonso. *Gaceta del Sur*, sábado 14 de mayo de 1927, p. 1.

> Tendremos al corriente a nuestros lectores, augurando un triunfo a la Cofradía y una viva satisfacción a nuestro paisano Paco Alonso[6].

Dos días más tarde, varios cofrades escriben al mismo diario para fomentar una iniciativa benéfica para ayudar a las arcas de la propia hermandad. Se dirigen en los siguientes términos:

> Se nos ruega la publicación de lo siguiente:
> "Desde el martes se halla entre nosotros el popularísimo y genial compositor Paco Alonso, el castizo y amante granadino que, como tal, pasará las fiestas del Corpus en la que él llama su «Graná».
> Dicho señor, hermano mayor honorario de la Cofradía del Señor de la Humildad y Soledad de Nuestra Señora, vulgo «facundos», de Santa Escolástica, parece tiene en proyecto la celebración de un beneficio a la citada Cofradía, con objeto de aliviar su pecuniario estado.
> Dicho beneficio bien pudiera ser una representación teatral por un cuadro artístico de aficionados y en que se pondría en escena su simpar producción «La Calesera»; además, para fin de fiestas unos trozos de zarzuelas del antedicho maestro".
> Esto, al mismo tiempo de tener una simpática finalidad benéfica, puede calificarse de "Homenaje al maestro Alonso", y nadie mejor debe iniciarlo que la Cofradía que este "grandísimo" autor es hermano mayor honorario.
> Por lo tanto, si esto se llevase a cabo, no deben negar su cooperación valiosa las bellas chicas y distinguidos jóvenes de nuestra buena sociedad, que integrarían el cuadro artístico, dirigido por Paco Alonso; lo mismo que las autoridades, amigos y granadinos en general, ya que ha llegado el momento de rendirle el justo tributo de admiración y cariño a nuestro paisano el primer músico español.
> Vaya, pues, la idea a quienes obligados a recogerla estén. Que vamos a hacer punto con estas aclamaciones.
> ¡Viva Granada! ¡Viva la Cofradía de los "Facundos"! ¡Viva Paco Alonso!
> Como detalle curioso damos a conocer al público el simpático rasgo de unos cofrades, con motivo de la llegada de su hermano mayor honorario Paco Alonso, los cuales fueron a la estación de Iznalloz en automóvil, subiendo al tren a saludarlo y entregarle a su bella esposa un magnífico ramo de claveles, la típica ofrenda granadina, testimoniando de nuevo su cariño entusiasta al paisano.
> Tanto éste como su señora agradecieron tan simpática acción, despidiendo atentamente a los entusiastas cofrades, que de nuevo volvieron a Granada a esperar a la estación con los demás cofrades[7].

Parece que la petición tuvo éxito pues, no solo el acto se lleva a cabo, sino que se cumplen algunas de las sugerencias. *El Defensor* publica días después el programa completo:

[6] Anónimo: El maestro Alonso y la Cofradía de la Humildad. *El Defensor de Granada*, martes 7 de junio de 1927, p. 3.
[7] Anónimo: Una iniciativa. La Cofradía de los "Facundos" y Paco Alonso. *El Defensor de Granada*, jueves 9 de junio de 1927, p. 1.

> Nuestro ilustre paisano el notable compositor Paco Alonso, en su deseo de corresponder a su nombramiento de Hermano mayor honorario de la Cofradía del Señor de la Humildad y Soledad de Nuestra Señora, de la parroquia de Santa Escolástica, ha recabado el concurso de los eminentes artistas que actualmente se encuentran en esta capital, con los que ha organizado para hoy miércoles, a las diez de la noche, en el teatro Isabel la Católica, la función cuyo programa a continuación se detalla:
>
> PRIMERA PARTE
>
> 1º Sinfonía por el sexteto.
> 2º La comedia en un acto de Pedro Pérez Fernández, "Lola, Lolita y Loló", por la compañía de María Palou.
> 3º Concierto por la Rondalla Granadina.
>
> SEGUNDA PARTE
>
> 1º La comedia en un acto de los Quintero "Sin palabras", por la compañía de María Palou.
> 2º Concierto por las bandas Municipal y del regimiento de Córdoba, reunidas y dirigidas por el maestro Alonso.
>
> TERCERA PARTE
>
> 1º Concierto vocal por la eminente diva Ofelia Nieto, acompañada al piano por Paco Alonso.
> 2º La Moral en el Arte y en el Teatro, por Felipe Sassone.
> 3º Recitado de poesías por María Palou.
> 4º Cante flamenco por el "Yerbagüena", y fin de fiesta por Dora la Cordobesita.
> Las localidades y entradas para esta función se encuentran a la venta en la confitería La Rosa de Oro, Acera del Casino, y en la taquilla del Teatro[8].

Por último, parece que dicho acto benéfico fue un auténtico éxito a tenor de la crónica que publica este diario un día después:

> Un éxito artístico y de taquilla fué [*sic*.] anoche la función a beneficio de la Federación de Cofradías.
> El variado programa fué [*sic*.] muy aplaudido.
> Con la comedia de Pérez Fernández "Lola, Lolita y Loló" y con la de los Quintero "Sin palabras", se despidió la compañía de Palou.
> La Rondalla granadina, quinteto de laúd, guitarras y bandurrias, interpretó admirable la "Danza gitana", de Alonso, "Las castigadoras" y la gavotta de "La Calesera" del mismo autor, y "Granada", de Albéniz.
> "Dora la Cordobesita" estuvo tan clásica y gentil como siempre en el "Fandanguillo" de Almería.
> María Palou recitó estupendamente poesías de Santos Chocano; "Nocturnos", de Ruben Darío, y "Tierra Baja", de A. Machado.

[8] Anónimo: Función a beneficio de las Cofradías de Granada. *El Defensor de Granada*, miércoles 22 de junio de 1927, p. 3.

> No pudo actuar Ofelia Nieto por una repentina afonía, pero se presentó en el palco escénico y saludó al público.
> El cantador Camacho lució su estilo en el flamenco.
> Felipe Sassone dijo cosas interesantes en una "charla", en la que se ocupó de "La moral de la obra de arte en el teatro está en el desenlace", y citó varios ejemplos en apoyo de su tesis, tales como "La dama de las camelias", "Raffes" y "Don Juan Tenorio".
> Se extendió en otras consideraciones varias sobre la consecuencia de la asistencia a las funciones teatrales, de los señoritos, que en esta escuela de costumbres tiene su mejor enseñanza para el mañana, y no en el cine, y expresó también que aunque el público no le ha favorecido con su ausencia en esta temporada, no le guarda rencor y promete volver.
> Por último las bandas de música del regimiento de Córdoba y la Municipal, bajo la admirable batuta de nuestro genial Paco Alonso, interpretaron el paso doble de "La Bejarana", las fantasías de "La linda tapada" y "Música, luz y alegría" y el paso doble de "La Calesera", éste también con acompañamiento de bandurrias, todas obras de dicho autor.
> Huelga anotar que el auditorio ovacionó cariñosa y reiteradamente a Paco Alonso.
> Y con esto terminó la velada de gala[9].

Pero no acabaron aquí los actos con motivo de la visita del maestro Alonso a la ciudad para recoger su nombramiento como Hermano Mayor honorario de la Cofradía del Señor de la Humildad (Fig. 6), sino que organiza también un banquete en honor al compositor antes de su partida definitiva a Madrid por este año. De nuevo *El Defensor* vuelve a publicar otra crónica sobre el acontecimiento:

> En los jardines del hotel Washington se celebró el domingo el banquete que el genial compositor Paco Alonso ofreció a la directiva de la Cofradía del Señor de la Humildad, de la cual es hermano mayor honorario.
> Durante el acto, la rondalla "Granada" interpretó varias de las bellas composiciones del maestro.
> Al servirse el champán menudearon los brindis y Paco Alonso alzó su copa en honor del progreso de Granada en todos sus aspectos, por las Cofradías y por las Artes.
> A continuación, la Comisión de invitados, compuesta por los señores don Francisco Rodríguez Tapia, don José Alonso López, don Gabriel Gómez Tejada, don Antonio Loayza, don Eduardo Espinosa Cuadros, don Paulino Rodríguez, don Antonio López Barragán, don Manuel Pérez, don Antonio Garrido del Castillo y don Antonio Barragán Fernández, hicieron entrega al maestro Alonso de un artístico álbum en cuero tallada y policromado, en el que además de las firmas de todos los cofrades, figuran las de dos mil vecinos (hombres y mujeres) del barrio del Realejo.
> Las tapas del álbum en una primorosa obra de arte, ejecutada por el artista cofrade don Miguel Megías, y las panas van enmarcadas con preciosos apuntes a pluma del también artista y cofrade señor Garrido del Castillo.

[9] Anónimo: En Isabel la Católica. La función velada pro la Federación de Cofradías. *El Defensor de Granada*, jueves 23 de junio de 1927, p. 5.

Mandaron su adhesión, por no poder concurrir, los señores don José Martín Lagos, don José Villaespesa Parra, don Antonio Megías, don Federico López López y don Miguel Rodríguez Naveros.

Anoche en el expreso salió para Madrid Paco Alonso, acompañado de su distinguida esposa e hijas.

El popular compositor granadino Paco Alonso nos remite la siguiente carta, que con mucho gusto reproducimos:
"Sr. Director de EL DEFENSOR DE GRANADA.
Mi querido amigo: En la imposibilidad de despedirme de tantos y tan buenos amigos como me han atendido y agasajado estos días que he pasado en mi «Graná», ruego a usted de cabida en su diario a estas líneas que sirvan de despedida y lleven a todos mi gratitud, rogándoles no olviden que lejos de mi tierra como en ella, siempre estoy dispuesto a cooperar y a trabajar por mi querida patria chica.
Gracias por la publicación de esta carta y mande a su afectísimo amigo y paisano, FRANCISCO ALONSO"[10].

Fig. 6: Acto de entrega del nombramiento de Hermano Mayor honorario de la Cofradía del Señor de la Humildad y Soledad de Nuestra Señora (derecha) al maestro Alonso (en el centro, con gafas y con la vara de Hermano Mayor honorario) y pergamino conmemorativo del nombramiento obra del dibujante Garrido del Castillo.
(Fuente: *Granada Gráfica*, julio de 1927, p. 21).

Para finalizar, debemos destacar que Alonso, en el plano cofrade, ya se había acercado al género procesional con un himno dedicado a la patrona de Granada, la Virgen de las Angustias. Este *Himno a la Virgen de las Angustias*, con versos de Eduardo Sánchez Manzano, se estrena el 26 de septiembre de 1908 en la iglesia de la patrona con la Banda del Fargue y el Orfeón de la Sociedad Filarmónica Granadina (Alonso, 2014, p. 36). También otra pequeña composición posterior titulada *Al paso de la procesión de la Virgen de las*

[10] Anónimo: Paco Alonso. Banquete, entrega de un álbum y despedida del maestro. *El Defensor de Granada*, martes 28 de junio de 1927, p. 1.

Angustias, Patrona de Granada, que en el año 2022 sirvió de inspiración, armónica y temática, para un concurso de composición de marchas de procesión en Granada. Más tarde, en la localidad guipuzcoana de Fuenterrabía, en septiembre de 1929, compondría la *Salve a Nuestra Señora la Santísima Virgen de las Angustias, Patrona de Granada*, con letra del también granadino Manuel de Góngora, para coro y tenor solo (Villar, 2003, pp. 141-150).

4. *EL CRISTO DE LA HUMILDAD*: UNA MARCHA DE PROCESIÓN INÉDITA

Con todo, la marcha que nos ocupa presenta ciertas dificultades para el establecimiento de su cronología. En el trabajo ingente hecho por Celsa Alonso en torno a la vida y obra del maestro, esta composición aparece como una reducción para barítono y piano sin año de composición y sin número de catálogo (Alonso, 2014, p. 622). A esto se suman la ausencia de testimonios en prensa y la falta de información en los archivos de la propia cofradía. Sin embargo, hay algunos detalles que nos pueden ayudar a acotar esta cronología.

En primer lugar, nada hace pensar que la composición fuera de la primera etapa del maestro en Granada antes de marchar a Madrid en 1911. Esto se debe a que, inicialmente el culto procesional a la imagen, como vimos, se interrumpe durante el siglo XIX tras su traslado a la Iglesia de Santo Domingo y no se reanuda hasta la fundación de la cofradía. Por lo que sería extraño pensar que Alonso compusiera una marcha procesional para un titular que no procesiona. Además, la obra catalogada del autor en este período y depositada en el Centro de Documentación Musical de Andalucía, no recoge nada acerca de dicha composición (Villar y Serrano, 2003, pp. 33-68).

En segundo lugar, observamos el profundo cariño que Alonso profesa por su ciudad natal y la reciprocidad de la sociedad granadina. Tanto es así que cada éxito del autor es celebrado en la capital nazarí haciéndose eco la prensa. Por tanto, sería complicado pensar que el maestro hubiera compuesto una marcha para un titular de la Semana Santa granadina y esto no se hubiera reflejado en la prensa granadina.

Esto nos lleva a fijarnos en el nombramiento de Hermano Mayor honorario realizado en 1927 y su posterior visita. Alonso, como observamos en la prensa, se siente profundamente agradecido y participa de todos los actos de dicho nombramiento. Sin embargo, nada se habla acerca de dicha composición, por lo que podemos inferir que su composición no es antes de 1927, es decir, no está compuesta antes de su visita pues, a buen seguro, de haber estado escrita, se habría estrenado en alguno de los actos que tuvieron lugar. Por lo tanto, podemos acotar la cronología a una fecha posterior a junio de 1927.

En esos actos de homenaje coincide con Gabriel Gómez de Tejada, personaje al que luego nos referiremos y autor de la letra de la saeta que se incluye en la composición. No será extraño pensar que la idea de una composición saliera de ese banquete en los jardines del hotel Washington, en pleno recinto alhambreño.

No obstante, hay otro dato que puede ser complejo de interpretar, pues, en 1930, la Banda Municipal de Granada, con José María Montero Gallegos (Berja, 1874 – Granada, 1966) como director de la formación desde su fundación (Barberá Soler 2020, 205), realiza un concierto monográfico del autor y tampoco aparece en el programa dicha composición:

> Esta noche de diez a doce, en el Paseo del Salón y en honor del maestro Alonso, se ejecutará el siguiente programa escogido de las mejores obras de nuestro paisano.
> 1º *Las majas de Talavera* P. D.
> 2º *Las Castigadoras*
> 3º *Música, Luz y Alegría*
> 4º *La Linda Tapada*
> 5º *La Calesera* (fantasía)
> 6º *Graná e mi arma* P.D.[11]

El programa, como observamos en esta crónica de *Gaceta del Sur*, incluye obras del maestro y nada se cita sobre la marcha de procesión. Esto puede deberse a dos circunstancias. La primera, que no estuviera escrita aún y la segunda es que se decidiera no incluir una marcha de procesión en un programa festivo con otro tipo de composiciones.

En cualquier caso, la hipótesis que barajamos en el caso que nos ocupa es que Alonso, como muestra de gratitud por su nombramiento como Hermano Mayor honorario de la cofradía, compusiera esta marcha de procesión con posterioridad a dicho nombramiento y que para ello contactara con allegados de la cofradía. Para defender esto último nos basamos en que la composición incluye letra y que dicha letra fuera escrita por una de las personas que más trabajaron por su homenaje y por fundar la cofradía, como veremos más adelante. No obstante, la falta de información y el no haber hallado rastro de la transcripción para banda de música, nos lleva a pensar que, probablemente, ni siquiera se realizara dicha transcripción y, por supuesto, ni siquiera llegara a estrenarse (Fig. 7).

[11] Anónimo: Paco Alonso y la Banda Municipal. *Gaceta del Sur*, domingo 6 de julio de 1930, p. 3.

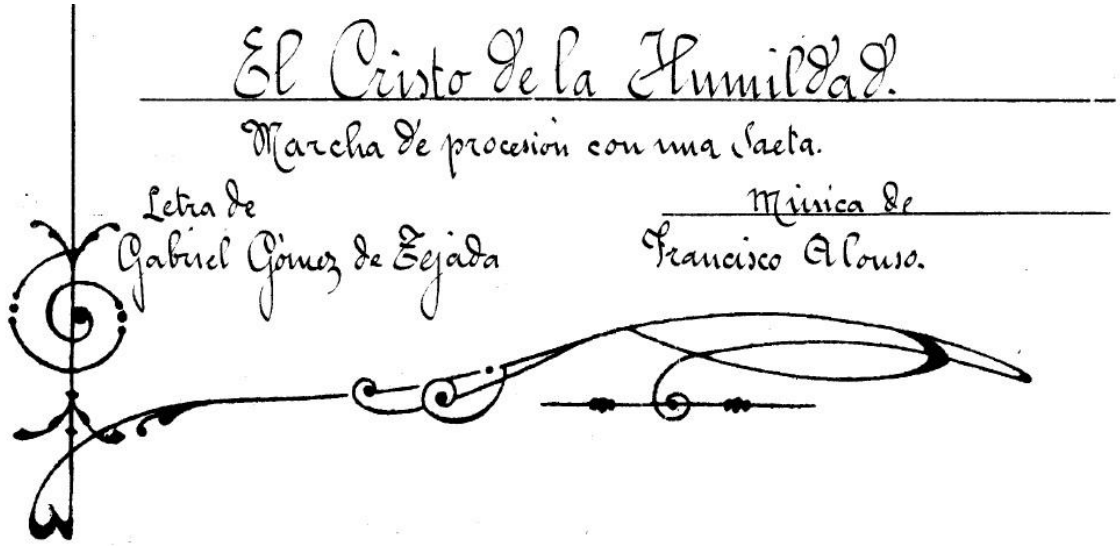


Fig. 7: Detalle de la portada de la composición.
(Fuente: manuscrito del autor. Archivo SGAE).

Formalmente la composición se articula en torno a una forma *Lied* cuya estructura interna se corresponde con dos elementos temáticos, repitiéndose el primero de ellos al final con alguna modificación siguiendo el siguiente patrón: A – B – A'. Esta forma, heredera del Minué de la Suite Barroca que, a su vez, deriva de las danzas cortesanas francesas en ritmo binario de los siglos XVII y XVIII (Llaçer Plá, 2001, pp. 72-73), nos relaciona la marcha procesional con la tradición clásica a través de una estructura que podríamos decir que se corresponde con: *Minué I – Minué II (Tríо) – Minué I* (Gutiérrez Juan, 2009: 151). Este *lied ternario* consta de una primera sección de estructura binaria y una sección central episódica con elemento temático nuevo (Zamacois, 1959, pp. 184-186).

Este aspecto no es de extrañar, pues esta forma está directamente relacionada con las romanzas líricas, término que se asocia a la zarzuela desde su aparición en el siglo XIX hasta los últimos ejemplos del siglo XX y que consiste en piezas solistas elegantes, con referencias belcantistas italianas, de forma o estructura diversa que, a mediados del siglo XIX presentan ya algunos ejemplos de forma ABA' (Cortizo, 2002, pp. 645-646). Es este un género en el que el maestro ya destacaba a su regreso a Granada, habiendo estrenado ya títulos tan importantes como *Las Corsarias* (1919), *La Bejarana* (1924) o *La Calesera* (1925) (Alonso, 1014, pp. 614-615). También es una forma muy típica de las marchas militares, algunos pasodobles o pasacalles (Gutiérrez Juan, 2009, 151-203), composiciones a las que, como hemos visto, también se acercó Alonso al inicio de su carrera musical compositiva y durante su etapa al frente de la Banda de Obreros Polvoristas.

La primera de las secciones, la A, es un período binario de ocho compases cada frase con elementos temáticos y melódicos diferentes, ambos con inicio tético, es decir, al inicio del compás (De Pedro, 2013, p. 20). Además, cuenta con una pequeña *coda* o añadido final de cuatro compases (De Pedro, 2013, p. 28) que actúa como enlace o nexo hacia el Tema B. La siguiente sección, la B, es una saetilla que consta de once compases, siendo los dos primeros de carácter rítmico e introductorios. Por último, la repetición de la sección A se

produce mediante el llamamiento del *signo* al *farol* (Herrera, 2009a, p. 22) (Fig. 8) y arroja algunas modificaciones con respecto al tema inicial. Estas modificaciones se producen en la segunda frase, en la armonía, la instrumentación y el propio carácter del elemento temático que veremos posteriormente.

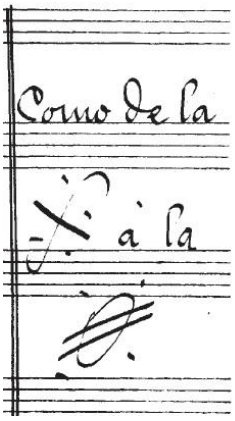


Fig. 8: Detalle del llamamiento de *signo* a *farol*.
(Fuente: manuscrito del autor. Archivo SGAE).

En lo que a armonía se refiere, Alonso utiliza un único centro tonal, Sol, jugando únicamente con modulaciones muy pasajeras y con la modalidad. Así, para casi la totalidad de la composición usa la tonalidad de Sol menor, a excepción de la última frase de la reexposición del Tema A que modula a Sol Mayor. Sin embargo, dentro de esta generalidad, el maestro tiene en cuenta una gran cantidad de recursos armónicos para hacer de esta composición una partitura rica en armonía.

Por ejemplo, se mantiene prácticamente casi toda la sección del Tema B en la dominante de la tonalidad, en un claro giro a Re Mayor, incluyendo el Do y el Fa sostenidos insistentemente con el Mi natural, acordes de novena sin fundamental, para volver posteriormente a la tonalidad principal de Sol menor en la reexposición. Además, es frecuente el uso de dominantes secundarias sobre el segundo grado con novena y sin fundamental justo antes de las cadencias de final de frases, generando tensión. También incluye algunas séptimas diatónicas sobre acordes de la región de la subdominante o sobre el primer y tercer grado de la tonalidad. Estos recursos, sobre todo los relacionados con la región de la dominante, podrían interpretarse como un medio para crear tensión sin necesidad de preparar una cadencia o final de frase.

Esta armonía es mucho menos densa en la sección A que en la B, donde la importancia recae en la saetilla frente a otros elementos musicales. Asimismo, utiliza la cadencia perfecta, es decir, cadencia conclusiva que encadena un acorde de dominante seguido de uno de tónica (De Pedro, 2014b, pp. 50-51), como recurso para finalizar las frases de la sección A y, por tanto, de la propia composición; y la semicadencia o cadencia suspensiva (De Pedro, 2014b, pp. 52-53) para acercarse a la sección B y justo antes de la reexposición.

La melodía de la composición es ciertamente simple pero efectiva en la sección A y supeditada a la saeta en la sección B. El primer elemento temático de la sección A tiene carácter fanfárrico y rítmico caracterizándose por una figuración de corcheas y semicorcheas principalmente. Esta fanfarria se presenta con el soporte de un bajo muy rítmico con un diseño muy parecido en corcheas en cada compás y la recurrencia del motivo es cada dos compases. Finaliza esta primera parte de la sección A un diseño de semicorcheas arpegiadas ascendentes con regulador para dar paso a la segunda frase mucho más melódica. En efecto, el segundo elemento temático de la sección A despliega una melodía consistente en negras y corcheas describiendo pequeños arcos melódicos por compás con un ámbito muy reducido con una extensión de cuatro compases cada parte. Finalizan estos cuatro compases un pequeño diseño rítmico de corchea con dos semicorcheas. Además, como veíamos en la estructura, al final de esta sección encontramos una pequeña *coda* de cuatro compases que sirven de enlace hacia la siguiente sección. En este caso, la transición a estos cuatro compases se hace con el mismo diseño de semicorcheas que nos transicionaban desde la primera parte de la sección A a la segunda. Así, la *coda* nos recuerda melódicamente a la segunda parte de la sección A, aunque nos lleva a una semicadencia o cadencia suspensiva sobre el V grado para acceder a la sección B. En este caso, también observamos al final de la misma un diseño rítmico de corchea con dos semicorcheas y dos corcheas adicionales que, aquí sí, el maestro anota y confía a las trompetas.

La sección B comienza con dos compases rítmico-armónicos donde, además, Alonso indica la intervención de la caja y el bombo con sus correspondientes figuraciones repetitivas. La parte rítmica, caracterizada por un diseño *ostinato*, o esquema melódico rítmico que se repite en el bajo (Herrera, 2009b, p. 116), de negra con dos corcheas, se reserva a la parte grave de la instrumentación, al igual que el soporte armónico, consistente además en redondas y blancas, introduciendo negras solo al final de la sección.

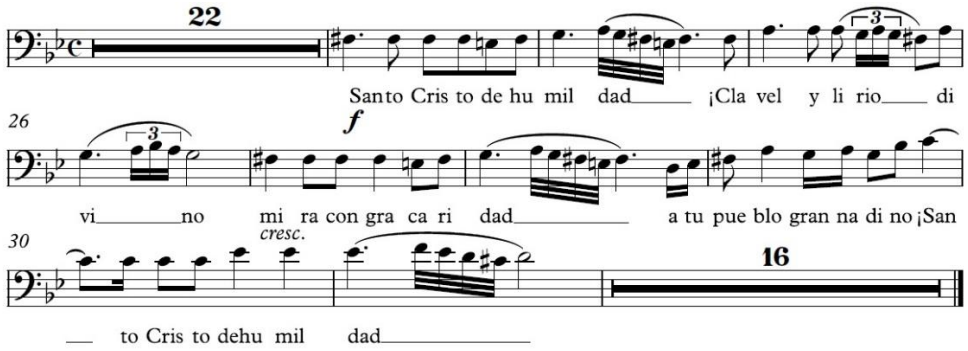
En cuanto a la saeta, destinada a la voz de barítono, tiene un carácter melismático con un recitado insistente sobre el Fa sostenido, haciendo uso también del Mi becuadro. Los melismas se circunscriben al final de cada verso y se consiguen por medio de semifusas en parte débil. Además, va incrementando la tensión hacia el final de la saeta hasta descansar la melodía en el V grado de la tonalidad principal para volver a la reexposición. Se trata, por tanto, de una melodía muy parecida a un recitativo sobre una misma nota con un breve melisma al final de los versos (Fig. 9).

22
Santo Cris to de hu mil dad ¡Cla vel y li rio di
26
f
vi no mi ra con gra ca ri dad a tu pue blo gran na di no ¡San
30
cresc.
16
to Cris to dehu mil dad

Fig. 9: Detalle de la saeta con letra de la sección B de *El Cristo de la Humildad* de Francisco Alonso. (Fuente: Elaboración propia a partir del manuscrito del autor.)

Por último, la composición reexpone la sección A, donde la primera parte es prácticamente igual, introduciendo las modificaciones en la segunda, con el cambio de tono que ya comentábamos. En este caso, además de la melodía que encontrábamos anteriormente, Alonso introduce cambios en la rítmica, con un patrón de corcheas repetitivas; y acompaña la melodía con una figuración a modo de fanfarria con corcheas y tresillos de semicorcheas. Para concluir la composición la figuración muta a negras, blancas y redondas para preparar la cadencia final.

Como hemos visto, todas las secciones y frases tienen un inicio tético, es decir, el comienzo de los mismos coinciden con el ictus. Del mismo modo, todos los elementos temáticos tienen un final femenino, es decir, después del ictus (De Pedro, 2013, pp. 20-21).

Además, como advertíamos, esta composición se trata de una marcha de procesión con saeta, por lo que incluye letra. Ésta, según la portada de la misma corresponde a Gabriel Gómez de Tejada en autoría. De este personaje sabemos pocos detalles biográficos. Tan solo nos consta, por algunos artículos en prensa, que fue capellán del realejeño convento de los Ángeles y que formó parte la Comisión que organizó el homenaje a Francisco Alonso como Hermano Mayor Honorario de la Cofradía de la Humildad. Así, el diario *Noticiero Granadino* en su edición del 1 de abril de 1926 nos informa:

> De la iglesia Parroquial de Santa Escolástica, salió anoche, a las diez, la procesión que ha organizado este año, por vez primera, la Cofradía del Señor de la Humildad.
> […]
> El itinerario que recorrió la procesión fué [*sic.*] el ya anunciado.
> Cuidaron del orden del cortejo los sacerdotes don Gabriel Gómez Tejada, don Emilio Peña González y don José Alonso López.
> Inmenso gentío presenció el paso de la Cofradía, siendo muy favorables los comentarios respecto a la misma, por el celo y buen gusto que ha imperado en su organización[12].

Más tarde, el martes 28 de junio de 1927, *El Defensor de Granada* nos informa de lo acontecido en el homenaje y nombramiento de Hermano Mayor Honorario del maestro Alonso:

> A continuación, la Comisión de invitados, compuesta por los señores don Francisco Rodríguez Tapia, don José Alonso López, don Gabriel Gómez Tejada, don Antonio Loayza, don Eduardo Espinosa Cuadros, don Paulino Rodríguez, don Antonio López Barragán, don Manuel Pérez, don Antonio Garrido del Castillo y don Antonio Barragán Fernández, hicieron entrega al maestro Alonso de un artístico álbum en

[12] Anónimo: Semana Santa. Cofradía del Señor de la Humildad. *Noticiero Granadino*, jueves 1 de abril de 1926, p. 1.

> cuero tallado y policromado, en el que además de las firmas de todos los cofrades, figuran las de dos mil vecinos (hombres y mujeres) del barrio del Realejo[13].

Además, *Gaceta del Sur* en su edición del 14 de agosto de 1928 nos aporta la siguiente información:

> El día 15 del corriente, a las doce de la mañana, celebrará la Comunidad de Señoras Comendadoras de Santiago la anual fiesta a la Asunción de Nuestra Señora, siendo orador sagrado el doctor don Manuel Mochón, catedrático del Seminario Pontificio.
>
> La música estará a cargo de la capilla de la Santa Iglesia Metropolitana y celebrará el Santo Sacrificio de la Misa don Gabriel Gómez de Tejada, capellán del convento de los Ángeles[14].

Con todo, parece claro que Gómez de Tejada pertenecía al clero granadino y, además, tuvo una importante y especial vinculación con la Cofradía de la Humildad desde su fundación y primeras salidas procesionales. De hecho, fue el que lideró la junta provisional hasta que se erige la corporación y pasa a ser dirigida inicialmente por su primer hermano mayor, Manuel Pérez García, nombrándose a Gómez de Tejada "directivo a perpetuidad" (Guerrero, 2019, p. 268).

Así, la letra que nos lega mediante esta composición de Alonso es un verdadero canto de alabanza hacia el titular de la corporación que pone de manifiesto también la devoción del pueblo granadino hacia la imagen:

¡Santo Cristo de Humildad!
Clavel y lirio divino
mira con gran caridad
a tu pueblo granadino
¡Santo Cristo de Humildad!

Rítmicamente, la composición destaca por sus diseños *ostinatos* ya desde el inicio de la partitura, escrita en compás de compasillo (De Pedro, 2014a, pp. 50-51). En la sección A se concentran principalmente en la primera frase, donde el diseño de corcheas, tres ascendentes y una descendente, se repite a lo largo de toda la frase. En la segunda frase, encontramos un ritmo sincopado que se superpone a otro *ostinato* de negras en un diseño

[13] Anónimo: Paco Alonso. Banquete, entrega de un álbum y despedida del maestro. *El Defensor de Granada*, martes 28 de junio de 1927, p. 1.
[14] Anónimo: En las Comendadoras. La festividad de la Asunción. *Gaceta del Sur*, martes 14 de agosto de 1928, p. 1.

predominante de un intervalo ascendente y tres descendentes hasta llegar a la *coda*, donde se produce un cambio a negras y blancas.

Por su parte, en la sección B predomina ese diseño *ostinato* de negra con dos corcheas en la nota Re hasta el final de la sección, soportando, como decíamos, la armonía en redondas y blancas (Fig. 10).

Fig. 10: Detalle de los *ostinatos* de la sección A (arriba) y sección B (abajo).
(Fuente: manuscrito del autor. Archivo SGAE)

Por último, la reexposición de la sección A es igual en su primera frase y tan solo se modifica en la segunda, donde encontramos, de nuevo un *ostinato* de corcheas a octava complementadas con un diseño de corchea y tresillo de semicorcheas y blancas al finalizar la composición.

Todos estos patrones rítmicos pueden recordar a algunas familias rítmicas en compás binario del flamenco, como los tanguillos de Cádiz o cantes de carnaval que utilizan unos patrones rítmicos muy similares (Fernández, 2004, pp. 48-50).

Si nos referimos al flamenco, la melodía de la sección B, la saeta (Fig. 9), parece estar escrita en una especie de modo jónico con el si bemolizado, esto es, una suerte de escala mayor de Re con el si bemol por provenir de la armadura (Fernández, 2004, pp. 65-67). Esto se aprecia, como ya decíamos, con una recurrencia melódica sobre el tercer grado, el Fa sostenido, la repetición sistemática del Mi becuadro que, junto con la nota final en Re hacen un intervalo de tono entre ambas que nos llevan a pensar en este modo flamenco. Además, ya observábamos una melodía que se mueve prácticamente en toda la saeta por grados conjuntos, la tercera como nota de comienzo y un ámbito reducido como elementos distintivos de los cantes flamencos sin acompañamiento como suelen ser las saetas al uso (Fernández, 2004, p. 60).

Por su parte, la partitura se encuentra originalmente instrumentada en una reducción para piano y barítono según consta en el depósito de la SGAE. Entendemos que inicialmente el maestro compondría dicha partitura en esta reducción para posteriormente instrumentarla para banda de música, formación que, como hemos visto, conocía perfectamente de sus años al frente de la Banda de Obreros Polvoristas. Sin embargo, actualmente desconocemos si finalmente dicha transcripción se llevó a cabo y si tuvo lugar. Desconocemos también el paradero de estas partituras pues, ni se hallan en el archivo de la SGAE, ni constan a la familia, ni se encuentran en el Centro de Documentación Musical de Andalucía, ni obran en poder de la Hermandad a cuyo titular se dedica. No obstante,

entendemos, por las anotaciones de Alonso en la propia partitura (Fig. 11), que el fin último de la composición sería, efectivamente, su transcripción para banda de música.

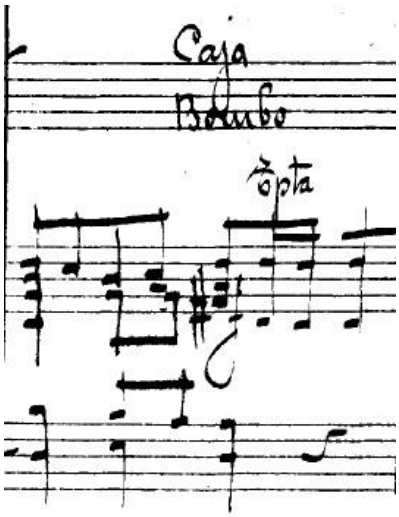



Fig. 11: Detalle de las aclaraciones para la instrumentación de banda.
(Fuente: manuscrito del autor. Archivo SGAE).

Además de estas anotaciones sobre algunos instrumentos, principalmente trompetas y percusión, encontramos otras relacionadas con la interpretación o el carácter de la composición. Así, al inicio de la partitura encontramos la anotación "Tpo de marcha, Solemne", lo cual nos da idea de las intenciones del autor para con la composición y su interpretación. Si bien en la propia portada Alonso especifica que se trata de una marcha de procesión con saeta, al iniciar la composición nos encontramos con esta anotación que nos identifica el carácter y el *tempo* aproximado de la misma. Además, en la segunda frase de la reexposición del Tema A, aparece la anotación de "Grandioso" que, unido al cambio de tonalidad, modalidad y melodía hacen de esta parte un final de tipo festivo y fanfárrico que debe hacer honor a la anotación que nos propone el autor (Fig. 12).

Fig. 12: Detalle de la anotación *Grandioso* en A'.
(Fuente: manuscrito del autor. Archivo SGAE).

5. CONCLUSIONES

Con todo, hemos observado como las primeras manifestaciones de la festividad religiosa de la Semana Santa en Granada se retrotraen a los siglos XV y XVI. No obstante, la configuración de la Semana Santa granadina tal y como la conocemos actualmente, no comenzará hasta las primeras décadas del siglo XX, con el germen de lo sucedido en torno a esta manifestación sacra a finales del siglo XIX y en los primeros años del XX, con el Santo Entierro del Viernes Santo o el Desfile Antológico que se desarrollará desde 1909 hasta 1924.

En este contexto, y con la proliferación de hermandades en la década de los años veinte, en 1926 se funda la Cofradía del Señor de la Humildad y Soledad de Nuestra Señora, que dará culto público y privado a la imagen cristífera homónima que saliera del taller de los Mora a finales del siglo XVII y que, desde el siglo XIX, residiera en la Iglesia de Santo Domingo, Parroquia de Santa Escolástica, tras su traslado desde el Convento de Belén. Esta imagen servirá de inspiración a Francisco Alonso para la marcha de procesión que ha ocupado estas líneas.

Paralelamente al desarrollo de esta festividad encontramos todo un elenco de formaciones musicales que, a lo largo de los siglos, acompañarán a estos desfiles procesionales. Las capillas musicales, el muñidor o las bandas de música, que se incorporan a los mismos bien entrado el siglo XIX, son solo algunos de los ejemplos más destacados. Si bien, será a mediados del siglo XX cuando comiencen a proliferar las composiciones, los compositores y todo un abanico de formaciones musicales en torno a la Semana Santa de Granada.

Así, Francisco Alonso, que ya desde el principio de su vida e inicios de su carrera musical tuvo relación con la Semana Santa de la capital nazarí, es nombrado Hermano Mayor honorario de la cofradía realejeña en 1927 y, como consecuencia, intuimos, nace la composición *El Cristo de la Humildad*, una marcha de procesión con saeta, con música de Alonso y letra de Gabriel Gómez de Tejada, sacerdote muy vinculado a la cofradía desde sus inicios.

Se trata de una composición que guarda cierta relación con la zarzuela en alguno de sus elementos, sobre todo con las romanzas líricas o con la estructura, presentando una forma A-B-A', tipo *lied*. Armónicamente la composición se mueve en torno al centro tonal de Sol, utilizando el modo menor en casi toda la composición, a excepción de la segunda parte de la sección A' que se encuentra en Sol M. Además, encontramos algunas modulaciones pasajeras hacia la región de la dominante y un acercamiento al modo jónico flamenco en la sección B que contiene la saeta. Utiliza también recursos como dominantes secundarias, acordes con séptima y novena, etc.

La melodía consiste en un motivo fanfárrico que se repite cada dos compases en la primera parte de la sección A y un diseño melódico muy simple que describe un pequeño arco cada compás en la segunda frase. Por su parte, la sección B, ocupada plenamente por la saeta, es un canto recitado sobre el Fa sostenido con momentos melismáticos al final cada verso y que busca la tensión hacia la dominante al final de la sección. Por último, la

sección A' se repite igual en su primera parte y se modifica en la segunda, incluyendo motivos fanfárricos con la melodía de la propia frase, buscando además la cadencia final.

El ritmo oscila entre patrones en *ostinato* que son más patentes en la sección B y ritmos sincopados en la A y A'. Está escrita en compás de compasillo y algunos de estos ritmos parecen recordarnos tímidamente a determinados ritmos flamencos en compás binario.

La composición se encuentra en su reducción para piano y barítono, apareciendo en la misma partitura algunas anotaciones sobre instrumentación para banda de música, lo que nos hace pensar que, efectivamente, la composición estuvo pensada para dicha formación. Sin embargo, a día de hoy, no hemos podido localizar ninguna partitura para banda de música que atestigüe este hecho, por lo que sopesamos la posibilidad de que, en realidad, nunca llegara a instrumentarse para esta formación y, por tanto, nunca llegara a estrenarse en esta versión.

Por último, tampoco hemos podido datar precisamente la fecha de la composición debido a la falta de información y a la imposibilidad de acceder a los archivos de la hermandad. No obstante, parece que la marcha no es anterior a su nombramiento como Hermano Mayor honorario en 1927. La hipótesis con la que trabajamos es que la composición surgiera como regalo de agradecimiento por tal mención y que se hiciera después de la entrega de dicho nombramiento, habida cuenta de que en los actos que se programaron con motivo de la visita y de la entrega del nombramiento, Alonso coincidió, entre otros, con el sacerdote Gómez de Tejada quien, además de hacerle entrega de la distinción, pudo persuadirle para la composición de dicha marcha y entregarle la letra de la saeta.

BIBLIOGRAFÍA

Alonso González, C. (2014). *Francisco Alonso. Otra cara de la modernidad*. Madrid: ICCMU.

Barberá Soler, J. M. (2020). *Música y músicos con Granada de fondo*. Granada: Editorial Comares.

Brisset Martín, D. E. (2009). *La rebeldía festiva. Historias de fiestas ibéricas*. Gerona: Luces de Gálibo.

Checa Godoy, A. (2011). *Historia de la prensa andaluza*. Sevilla: Alfar.

Cortizo, M. E. (2002). Romanza. En E. Casares (Dir.) *Diccionario de la Zarzuela. España e Hispanoamérica II*, (pp. 645-464). Madrid: ICCMU.

Cruz Cabrera, J. P. (2018). La sugestión de un escultor regio en el barroco granadino. Bernardo y Diego de Mora. En L. Gila Medina & F. J. Herrera García (Coord.). *El triunfo del barroco en la escultura andaluza e hispanoamericana* (pp. 205-228). Granada: Editorial Universidad de Granada.

De La Chica, J. (1999). *La música procesional granadina*. Granada: Editorial Comares.

De La Torre Castellano, J. L. (2018). Francisco Higuero Rosado (1933-2016): una aproximación a su biografía y a sus marchas de procesión. *Revista Arte y Patrimonio*, (3), pp. 169-189. Recuperado de https://bit.ly/2C9F7LY [Consulta: 06/07/2022].

De La Torre Castellano, J. L. (2022). José Faus Rodríguez (1913-1984) y su "*Virgen de las Maravillas (Plegaria)"* Op. 57 para la Semana Santa de Granada. *Revista Arte y Patrimonio*, (7), pp. 51-72. Recuperado de https://bit.ly/3LFkHxS [Consulta: 23/09/2022].

De Pedro, D. (2013). *Manual de Formas Musicales*. Madrid: Real Musical.

De Pedro, D. (2014a). *Teoría completa de la Música Vol. 1*. Madrid: Real Musical.

De Pedro, D. (2014b). *Teoría completa de la Música Vol. 2*. Madrid: Real Musical.

Díaz Gómez, J. A. (2017). Entre la devoción y el entretenimiento burgués: el papel del centro artístico y literario en la revitalización de la Semana Santa de Granada. En M. A. Rodríguez Miranda, I. Palomino Ruíz & J. A. Díaz Gómez (Coords.). *Compendio de estudios históricos-artísticos sobre Semana Santa: ritos, devociones y tradiciones* (pp. 80-105). Córdoba: Asociación Hurtado Izquierdo.

Fernández de Latorre, R. (2015). *Historia de la Música Militar de España*. Madrid: Ministerio de Defensa. Centro de Publicaciones.

Fernández Marín, L. (2004). *Teoría musical del flamenco. Ritmo, armonía, melodía, forma.* Madrid: Acordes Concert.

Galiano Díaz, J. C. (2020). De la música de salón a la Semana Santa andaluza: Antonio de la Cruz Quesada (1825-1889) y los orígenes de la marcha procesional granadina". *Música Hodie*, *20*, pp. 1-29.

Guerrero Vílchez, A. (2019). La eclosión cofrade en Granada durante la Dictadura de Primo de Rivera. En S. Rodríguez Becerra & E. Gómez Martínez (Coords.). *La religiosidad popular en Andalucía: I Encuentro de Investigadores en Andújar* (pp. 263-282). Andújar: Ayuntamiento de Andújar.

Guerrero Vílchez, A. (2017). La época del Desfile Antológico en la Semana Santa granadina (1909-1924). En M. A. Rodríguez Miranda, I. Palomino Ruíz & J. A. Díaz Gómez (Coords.). *Compendio de estudios históricos-artísticos sobre Semana Santa: ritos, devociones y tradiciones* (pp. 184-204). Córdoba: Asociación Hurtado Izquierdo.

Gutiérrez Juan, F. J. (2009). *La Forma Marcha*. Sevilla: Álvarez-Beigbéder Editores y Consultores.

Herrera, E. (2009a). *Teoría Musical y Armonía Moderna Vol. 1*. Barcelona: Antoni Bosch.

Herrera, E. (2009b). *Teoría Musical y Armonía Moderna Vol. 2*. Barcelona: Antoni Bosch.

Llaçer Plá, F. (2001). *Guía Analítica de Formas Musicales para Estudiantes*. Madrid: Real Musical.

López-Calo, J. (1995). El Miserere de Vicente Palacios. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, (26), pp. 171-194.

López-Guadalupe Muñoz, M. L & López-Guadalupe Muñoz, J. J. (2017). *Historia viva de la Semana Santa de Granada. Arte y devoción*. Granada: Editorial Universidad de Granada.

López-Guadalupe Muñoz, J. J. (2008). Entre la narración y el símbolo. Iconografía del *Ecce Homo* en la escultura barroca granadina. *Boletín de arte*, (29), pp. 85-111.

López-Guadalupe Muñoz, M. L. (1992). *Contrarreforma y Cofradías en Granada: aproximación a la historia de las cofradías y hermandades de la ciudad de Granada durante los ss. XVII y XVIII* (Tesis Doctoral). Granada: Universidad de Granada.

Martín Moreno, A. (2007). *Historia de la música española 4. El Siglo XVIII*. Madrid: Alianza Música.

Montero, M. (2019). El modelo festivo de Granada a finales del siglo XIX. La celebración de la Toma y de la Semana Santa en los albores de la modernización urbana. *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino*, (31), pp. 159-175.

Morales Villar, M. C. & Ramos Jiménez, I. (2003). *Catálogo de las obras granadinas de Francisco Alonso*. Granada: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.

Morales Villar, M. C. (2003). *La agrupación lírica "Francisco Alonso" (1963-1973). Historia de una compañía de zarzuela de Granada.* Granada: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.

Oriola Velló, F. (2014). Las bandas militares en la España de la Restauración (1874- 1931). *Nasarre: Revista aragonesa de musicología*, (30), pp. 163-194.

Ramos, I. (2014). La actividad musical de Ángel Barrios durante la Guerra Civil española (1936-1939). *Música Oral del Sur*, (11), pp. 274-301.

Palma Fernández, J. A. (2017). Dos devociones dominicas en la Semana Santa de Granada. Nuestra Señora del Rosario y el Dulce Nombre de Jesús. En M. A. Rodríguez Miranda, I. Palomino Ruíz & J. A. Díaz Gómez (Coords.). *Compendio de estudios históricos-artísticos sobre Semana Santa: ritos, devociones y tradiciones* (pp. 263-289). Córdoba: Asociación Hurtado Izquierdo.

Rubio, S. (2006). *Historia de la música española 2. Desde el "Ars Nova" hasta 1600*. Madrid: Alianza Música.

Szmolka Vida, I. (2017). Crisis y transformación del rito de la Semana Santa granadina durante el período de la Restauración: una visión interpretativa a través de la opinión

pública de la época. En M. A. Rodríguez Miranda, I. Palomino Ruíz & J. A. Díaz Gómez (Coords.). *Compendio de estudios históricos-artísticos sobre Semana Santa: ritos, devociones y tradiciones* (pp. 354-380). Córdoba: Asociación Hurtado Izquierdo.

Zamacois, J. (1959). *Curso de formas musicales*. Barcelona: Labor.

FUENTES HEMEROGRÁFICAS

Gaceta del Sur

Anónimo: Procesión solemne. El Entierro de Cristo. *Gaceta del Sur*, domingo 11 de abril de 1909, p. 1.

Anónimo: Un nombramiento. Paco Alonso. *Gaceta del Sur*, sábado 14 de mayo de 1927, p. 1.

Anónimo: En las Comendadoras. La festividad de la Asunción. *Gaceta del Sur*, martes 14 de agosto de 1928, p. 1.

Anónimo: Paco Alonso y la Banda Municipal. *Gaceta del Sur*, domingo 6 de julio de 1930, p. 3.

El Defensor de Granada

Anónimo: El Santo Entierro. *El Defensor de Granada*, domingo 11 de abril de 1909, p. 1.

Anónimo: El maestro Alonso y la Cofradía de la Humildad. *El Defensor de Granada*, martes 7 de junio de 1927, p. 3.

Anónimo: Una iniciativa. La Cofradía de los "Facundos" y Paco Alonso. *El Defensor de Granada*, jueves 9 de junio de 1927, p. 1.

Anónimo: Función a beneficio de las Cofradías de Granada. *El Defensor de Granada*, miércoles 22 de junio de 1927, p. 3.

Anónimo: En Isabel la Católica. La función velada pro la Federación de Cofradías. *El Defensor de Granada*, jueves 23 de junio de 1927, p. 5.

Anónimo: Paco Alonso. Banquete, entrega de un álbum y despedida del maestro. *El Defensor de Granada*, martes 28 de junio de 1927, p. 1.

Anónimo: Paco Alonso. Banquete, entrega de un álbum y despedida del maestro. *El Defensor de Granada*, martes 28 de junio de 1927, p. 1.

Noticiero Granadino

Anónimo: Semana Santa. Cofradía del Señor de la Humildad. *Noticiero Granadino*, jueves 1 de abril de 1926, p. 1.

La Publicidad

Anónimo: En la Plaza de Toros. II gran festival artístico. *La Publicidad*, domingo 13 de agosto de 1922, p. 1.

Granada Gráfica

Anónimo: En honor del maestro Alonso. *Granada Gráfica*, julio de 1927, p. 21.

Fecha de recepción: 24/09/2022

Fecha de aceptación: 09/05/2023

ISSN 2529-9824

Artículo de Investigación

El trono procesional de la discordia: evolución histórico-artística del paso de palio de la Virgen del Consuelo de Antequera (1928-2024)

The Processional Throne of the discord: historical artistic evolution of the Canopy Passage of the Virgin of Consuelo from Antequera (1928-2024)

Antonio Rafael Fernández Paradas: Universidad de Granada, España.
antonioparadas@ugr.es

Cómo citar el artículo:

Fernández Paradas, A. R. (2025). El trono procesional de la discordia: evolución histórico-artística del paso de palio de la Virgen del Consuelo de Antequera (1924-2024) [The Processional Throne of the discord: historical artistic evolution of the Canopy Passage of the Virgin of Consuelo from Antequera (1928-2024)]. *European Public & Social Innovation Review*, 10, 1-21. https://doi.org/10.31637/epsir-2025-1347

Resumen:
Introducción: Entre 1928 y 2017, la Virgen del Consuelo de Antequera ha tenido cuatro tronos procesionales, con variaciones en el palio a lo largo de los años, incluyendo un palio negro de estilo antequerano y dos palios rojos. El palio rojo representó una ruptura en la tradición local, convirtiéndose en un sistema complejo de valores identitarios. **Metodología:** El estudio se basa en una metodología documental, utilizando documentación de archivo y prensa histórica para analizar la evolución histórico-artística del diseño del paso procesional de la Virgen del Consuelo desde 1928 hasta la actualidad. **Resultados:** El objetivo es categorizar las diferentes fases evolutivas del diseño del paso procesional, documentar los diseños y sus contextos históricos, y identificar la autoría de los diseños y los artesanos involucrados en su creación. **Discusión:** Este análisis permite comprender cómo el diseño del paso procesional ha cambiado a lo largo del tiempo, reflejando tanto la evolución estética como los cambios en los valores culturales y tradicionales de Antequera. **Conclusiones:** La publicación ofrece una visión integral de la evolución del paso procesional de la Virgen del Consuelo, destacando su relevancia como símbolo de identidad local y su relación con los contextos históricos y artísticos.

Palabras clave: Trono procesional; paso de palio; Virgen del Consuelo; Antequera; Semana Santa; Diseño procesional; Estilo Antequerano; Javier Sánchez de los Reyes.

Abstract:
Introduction: Between 1928 and 2017, the Virgen del Consuelo de Antequera has had four processional thrones, with variations in the pallium over the years, including a black Antequera-style pallium and two red palliums. The red pallium marked a true break from local tradition, becoming a complex system of identity values. **Methodology:** The study is based on a documentary methodology, using archival documentation and historical press to analyze the historical-artistic evolution of the design of the processional step of the Virgen del Consuelo from 1928 to the present day. **Results:** The aim is to categorize the different evolutionary phases of the design of the processional step, document the designs and their historical contexts, and identify the authorship of the designs and the artisans involved in their creation. **Discussion:** This analysis helps to understand how the design of the processional step has changed over time, reflecting both aesthetic evolution and changes in the cultural and traditional values of Antequera. **Conclusions:** The publication offers a comprehensive view of the evolution of the processional step of the Virgen del Consuelo, highlighting its relevance as a symbol of local identity and its relationship with historical and artistic contexts.

Keywords: Processional Throne; Canopy Passage; Virgin of Consuelo; Antequera; Holy Week; Processional Design; Antequerano Style; Javier Sánchez de los Reyes.

1. Introducción

La historia de la imaginería y la talla ornamental escribieron en la ciudad de Antequera una de las páginas más brillantes de la historia del arte andaluz. Se trata de un importante foco productivo donde las mercaderías artísticas afloraron en diversos ámbitos, tales como la escultura, el retablo, los estucos, el bordado o la platería (Fernández Paradas, 2016a). Se trata de producciones que, o bien se quedaron en la propia ciudad, o bien se dispersaron por multitud de poblaciones suponiendo una importante irradiación de los talleres antequeranos. Aunque es en la iglesias y conventos de la ciudad donde mejor pueden visualizarse la integración y calidad de estas manufacturas, fue en los productos vinculados con la Semana Santa donde se produjo una total integración de las artes, creado máquinas tan extraordinarias (Fernández Paradas, 2021) como los pasos procesionales marianos de palio tan característicos de la ciudad (Escalante Jiménez, 2004). Fue común aquí también que los cristos también procesionasen cobijados bajo palio, pero de esta cuestión no se han conservado conjuntos completos, pero si ejemplos de toldillas, bambalinas, de los siglos XVII y XVIII (Parejo Barranco 1995). Actualmente se conservan cuatro palios históricos de Virgen, dos prácticamente primigenios y otros dos ampliados debidos a las influencias malagueñas de la época (Sánchez López, 1997), (Fernández Martín, 2007). El resto de los palios que se fueron construyendo en la ciudad desde los años 50 son maquinas procesionales que adolecen de una importante crisis existencial en los que respecta a sus diseños y configuraciones espaciales (Romero Benítez, 1988). Se trata en todos los casos de máquinas mal pensadas, que quieren ser más puristas que los cuatro palios primigenios conservados, pero que no tienen ningún tipo de pretensión artística, con multitud de problemas compositivos, de proporción, de iluminación y pesos (Guerrero Clavijo, 1998).

Es en esta amalgama de historias de grandeza y decadencia donde entra en juego el palio de la Virgen del Consuelo, o, mejor dicho, los palios, ya que desde 1929 ha tenido cuatro tronos procesionales diferentes y tres palios, uno negro y dos rojos. El primer trono del que se tiene constancia procesionó sin palio. El palio de la Virgen del Consuelo cabe entenderlo como una máquina procesional con multitud de valores identitarios para la ciudad, para su Semana Santa y para su cofradía. Se trata igualmente de un palio, nos referimos al primer y segundo palio rojo de la Hermandad, en permanente discordia (Fernández Paradas, 2016b), ya que

algunas minorías que hacen ruido en las redes sociales, antes en los corrillos cofrades y hojas parroquiales de difusión cofrade, aclaman porque la ciudad se mantenga dentro de unos parámetros idílicos en los diseños de sus tronos procesionales, esto es, aquellos de configuración romántica decimonónica, reviviendo viejas glorias, pero sobre todo viviendo de las rentas de algo que existió y que se extinguió, ya que la ciudad no ha sido capaz de crear ninguna máquina procesional en todo el siglo XX y lo que llevamos de XXI destinada sobrevivir a los tiempos. Aquí de nuevo la excepción viene de la cofradía del Consuelo que en 2017 proyecto el único diseño integral de palio femenino que en la ciudad se ha hecho desde 1949, cuando la propia hermandad arrasó con su palio negro, un conjunto procesional que salió a la calle cuatro veces, y sin ninguna pretensión artística, y proyectó su primer palio rojo. Este primer conjunto grana, aunque con los bordados aprovechados del antiguo manto, se trataba de una pieza con múltiples deficiencias, en la tónica de la ciudad, que tuvo que ser sustituido por el actual diseño de Javier Sánchez de los Reyes.

La presente investigación tiene como objetivo trazar la historia del diseño del paso procesional de la Virgen del Consuelo de Antequera desde 1928 hasta 2017.

Figura 1.

Juan Bautista del Castillo. Virgen del Consuelo. Hacia 1653. Antequera, Parroquia de San Pedro

Fuente: Cofradía de Santísimo Cristo de la Misericordia y Nuestra Señora del Consuelo

2. Metodología y objetivos

Para la realización de la presente investigación se ha utilizado una metodología documental, consultando fuentes históricas del archivo de la propia Hermandad, donde ha sido especialmente importante el vaciado de las actas de la Cofradía para la configuración de la historia de los palios que la Virgen ha tenido. Igual de importante ha sido la consulta de la prensa histórica y la lectura y análisis de las publicaciones realizadas hasta el momento. La investigación tiene los siguientes objetivos:

Objetivo general

- Analizar a evolución histórica del diseño del paso procesional de la Virgen del Consuelo de Antequera desde 1929 a 2017

Objetivos específicos

- Categorizar las diferentes fases evolutivas del diseño procesional del paso procesional de la Virgen del Consuelo de Antequera
- Documentar cada uno de los cuatro pasos procesionales que ha tenido la Virgen del Consuelo de Antequera
- Trazar la evolución histórica de cada uno de ellos
- Identificar la autoría del diseño y los artesanos que trabajaron en ellos

3. Resultados. La evolución histórico-artística del trono procesional de la Virgen del Consuelo de Antequera

3.1. Primera fase. 1928-1934. Las andas sin palio y el comienzo de la historia

La historia moderna de la cofradía del Consuelo de Antequera comienza en 1928 cuando la hermandad retoma la actividad pública procesional (Fernández Paradas y Fernández Paradas, 2011), (Escalante Jiménez, 1993); hasta el momento venían realizando cultos internos como la celebración del histórico septenario. Esta primera etapa de la historia del diseño del trono procesional de la Virgen del Consuelo se extiende desde 1928 hasta 1934, fechas con diferentes altibajos que comentaremos a continuación en la que Virgen del Consuelo procesiona sin palio. Esta cuestión es de suma importancia para la historia de la evolución del trono procesional de la Virgen del Consuelo, ya que tradicionalmente se ha venido publicando cuestiones tales como: "en un principio salía sin palio, que se le suma en 1931, de estilo antequerano" (El Sol de Antequera, 2005, p. 127), o que "salía en principio sin palio, y en 1931 ya lo tiene y de estilo antequerano" (Anónimo, 2001, p. 81). Durante los años 1928 y 1934, la hermandad del Consuelo procesionó seguro en 1929[1] y tenemos que poner en duda la salida de 1931. Según el acta de la reunión celebrada por la Junta de la Cofradía el 8 de febrero de 1931[2] se aprueba la salida procesional de la Hermandad, el Domingo de Ramos fue el 29 de marzo de 1931, pero la Segunda República se proclamó el 13 de abril de 1931. En relación con esta cuestión, González Rodríguez menciona que "los cambios políticos, la confrontación de intereses e incluso la desidia afectó a nuestras cofradías (se refiere a las antequeranas), hasta el punto de que desde 1930 a 1934 no se llegó a procesionar ninguna imagen" (Gonzáles Rodríguez, 1998, p. 33). Al respecto, Espinosa Moreno ha puesto de manifiesto también que fue en el año "1935 cuando se produce la segunda salida procesional con notables reformas, entre las que destacaba la presencia en el desfile de la sagrada imagen del Stm. Cristo de la Misericordia[3] (…), estrenado además un trono, así como el de la Virgen que también se estaba estrenando y además bajo palio" (Espinosa Moreno, 1995, p. 24). Estas afirmaciones vienen a ser corroboras por la prensa del año 1935. En el *Sol del Antequera* del 21 d abril de 1935, se menciona que la cofradía fue reorganizada en 1928 y tuvo su primera procesión al año siguiente, con gran brillantez y devoción (…). Al cabo de seis años, volverá a lucir en las calles de Antequera con notables reformas y que mejorarán su presentación" (Anónimo, 1935).

[1] La salida procesional se aprobó en la Junta celebrada el 13 de enero de 1929. Archivo Histórico Municipal de Antequera. Archivo de la cofradía del Consuelo. Documentación sin clasificar. *Libro de Actas,* 13/01/1929, p. 5.

[2] Archivo Histórico Municipal de Antequera. Archivo de la cofradía del Consuelo. Documentación sin clasificar. *Libro de Actas*, 08/02/1931, p. 9

[3] Fue durante la segunda salida procesional de la Cofradía, cuando se cambió con crucificado de la Expiración por el de la Misericordia. En las actas de la Cofradía no se recoge ni el motivo ni ninguna mención al respecto. Archivo Histórico Municipal de Antequera. Archivo de la cofradía del Consuelo. Documentación sin clasificar. *Libro de Actas,* 14/05/ 1935 p. 16. (Fernández Paradas, 2013).

Según las actas de la Cofradía, lo que se produjo durante esta etapa fue la proyección y realización del trono procesional que se estrenaría y saldría por primera vez en estación de penitencia en el año 1935, un año antes de la Guerra Civil. La primera referencia que hemos podido localizar con respecto a la idea de la dotar a la virgen de un nuevo trono con palio se produce en la reunión de la Junta de Gobierno de la Cofradía celebrada el 19 de octubre de 1930, cuando se menciona que "Que siendo deseo de los cofrades, dotar al paso de Ntra. Sra. de un palio y a la Santísima Virgen de un manto, utilizando los bordados del existente, al objeto de que se luzca uno y otro en la próxima Semana Santa; si el estado de las grandes reformas permita la salida en procesión (…), queda nombrada una comisión (…) para que formen presupuesto del dicho palio y manto"[4]. Habrá que esperar unos meses, hasta el 8 de febrero de 1931, para volver a encontrar una nueva referencia a la materialización del palio, donde en el libro de actas quedó consignado lo siguiente: "Que en vista del poco tiempo que queda para la próxima Semana Santa se desestima de hacer el palio para la Stma. Virgen y ampliar el trono del Sr. de la Expiración a fin de que guarden relación, por lo menos en tamaño, con el de la Virgen y una vez que pase la Semana Santa, empezar a trabajar con el palio de la Virgen"[5]. Durante los meses que transcurrieron de octubre de 1930 a febrero de 1931, la comisión creada para tal efecto se puso manos a la obra, y en la reunión de la Junta de febrero de 1931, se aprueba el presupuesto para la realización del nuevo trono procesional: "Se da cuenta por el Hermano Mayor y comisión encarga de siguiente[6]:

- Palio de la Virgen, sin tela ni dorar, solo madera, Ptas. 1100
- Trono del Señor guardando relación con el de la Virgen, Ptas, 2.000
- Pasar el bordado del manto de la Virgen a otro nuevo, Ptas, 2500.
- Total pesetas, 5.600.

Figura 2.

Anónimo. Trono procesional de la Virgen del Consuelo. 1929. Antequera, Parroquia de San Pedro

Fuente: Archivo Histórico Municipal de Antequera

[4] Archivo Histórico Municipal de Antequera. Archivo de la cofradía del Consuelo. Documentación sin clasificar. *Libro de Actas*, 19/10/1930, p. 8.
[5] Archivo Histórico Municipal de Antequera. Archivo de la cofradía del Consuelo. Documentación sin clasificar. *Libro de Actas*, 08/02/1931, p. 9. En esta misma reunión, se aprobó dotar a la Cofradía de un tercer paso procesional que representaría la escena del Lavatorio.
[6] Archivo Histórico Municipal de Antequera. Archivo de la cofradía del Consuelo. Documentación sin clasificar. *Libro de Actas*, p. 11.

"Necesitándose además para el manto veinte y medio metros de terciopelo y para las caídas del palio"[7]. Durante esta primera etapa, la última reunión que celebró la Junta de la Cofradía fue el 8 de febrero de 1931, produciéndose un salto temporal hasta la siguiente que se celebró el 3 de marzo de 1935.

Según las fotografías conservadas del trono sin palio de 1929, todas realizadas en el interior de la iglesia, la Virgen del Consuelo conservaba un rico ajuar compuesto por manto (Guerrero Clavijo, 1996) y saya bordada, corona de plata, medialuna y una peana del siglo XVIII, además de varios arreos como ángeles, ánforas, etc. El conjunto se mantuvo prácticamente igual con la llegada del nuevo palio negro en 1935. Tanto la peana como los bardados, la media luna y la corona procesional, que se conserva en la actualidad, se incorporaron al nuevo conjunto. Posteriormente, según el acta de 20 de abril de 1957, la peana antigua de la cofradía se puso la venta por un precio de 25.000 pesetas. El presupuesto aprobado el 8 de febrero de 1931, se indicaba que se iba pasar el bordado del manto a uno nuevo. Sobre esta cuestión no se vuelven a realizar más alusiones en la documentación, y probablemente no se llevó a cabo, ya que el antiguo manto negro se desmontó para realizar las bambalinas exteriores y el techo de palio rojo del trono procesional que se comienza a fraguar a partir de 1949 y que ya estará terminado en 1958. Con respecto al palio, en el *Sol de Antequera* del 21 de abril de 1935, se aclara específicamente que la Virgen del Consuelo lucía "rica vestidura grana y el manto negro bordados, estrenaba el palio que, aprovechando el terciopelo negro finamente bordado del antiguo, se le ha construido, teniendo tres barras plateadas en cada ángulo" (Anónimo, 1935). Esta afirmación es de vital importancia, ya que es la única referencia que se ha podido constatar hasta el momento sobre la existencia de un palio primigenio, de una fase 0, de la Virgen del Consuelo. De lo que debió ser este conjunto primigenio, a la primera salida procesional de 1929 llegó el manto, la saya, la corona del siglo XVIII y la peana de copa actualmente en propiedad de la cofradía de la Pollinica de la ciudad.

3.2. Segunda fase. 1935-1949. El palio negro que procesionó cuatro veces y que creó un mito

En pleno 2024, sectores reaccionarios cofrades siguen alimentando la leyenda del mito del palio negro de la cofradía del Consuelo proclamando por prensa, radio, televisión y redes sociales la urgente necesidad de que la Virgen del Consuelo sea llamada al orden y vuelva a vestir y procesionar los lutos (Fernández Paradas, 2015). En los 14 años que transcurrieron entre 1935 y 1949, primera y última salida del palio, la Virgen del Consuelo solo realizó estación de penitencia cobijada bajo el trono de las caídas negras en cuatro ocasiones, en 1935, 1944, 1947 y 1949, fechas en sobre las que se asienta el mito.

La bibliografía publicada hasta el momento (Anónimo, 2001: 82) ha venido incidiendo que con las salidas de 1944[8] y 1947, y las mejoras que se hacen en el trono, se comienza la reforma que desembocará en el palio Rojo de Ávila y Arcigal, estrenado a partir de 1950. Estas reformas cabe entenderlas como una puesta a punto de un palio que estuvo sin salir de 1935 hasta 1944. En la Junta celebrada el 3 de enero de 1944 se expuso que era necesario "la confección de un presupuesto incluidas las reformas que de urgente necesidad que introducir en los pasos"[9]. Sobre las intervenciones de 1944, Espinosa Moreno afirmó que la Junta acuerda la confección

[7] Archivo Histórico Municipal de Antequera. Archivo de la cofradía del Consuelo. Documentación sin clasificar. *Libro de* Actas, 08/02/1931, p. 11.

[8] En el año 1944 se produjo la restauración de la Virgen del Consuelo. "Blázquez de Lora le encargó el primer trabajo dentro de la imaginería local. Así, afianzó la talla de la Virgen del Consuelo en 1944, en la Casa de las Columnas de la calle Lucena". (Guerrero Clavijo, 1998, p. 32).

[9] Archivo Histórico Municipal de Antequera. Archivo de la cofradía del Consuelo. Documentación sin clasificar. *Libro de Actas,* 03/01/1944, p. 19. Se aprobaron en la Junta General del 9 de enero. Archivo Histórico Municipal de Antequera. Archivo de la cofradía del Consuelo. Documentación sin clasificar. *Libro de Actas,* 09/01/1944, p. 20.

en Lucena de los nuevos tubos en metal plateado para los valores del nuevo palio de la Stma. Virgen del Consuelo (Espinosa Moreno, 1995, p. 24). En este sentido, la confección de los nuevos tubos estaba destinada al palio que se estrenó en 1935, no estaban pensados para lo que estaría por llegar en el futuro. La cuestión de realizar los nuevos tubos, por motivos de necesidad, se acordó en la Junta celebrada el 1 de octubre de 1944, donde el "el hermano Mayor, da lectura a Carta del Sr. Angulo, en el que este detalla, las reformas indispensables que hay que realizar en el palio de la Virgen y da el valor por pieza de esta reforma; calculándose en más de 4.000 pesetas estos gastos de reforma, después de extensa liberación en la que intervienen varios (…) hermanos al tratar de los tubos plateados que cubrían los varales en la reforma del nuevo palio y siendo el costo de pesetas 43 cado uno, se ofrecen para costearlos de su bolsillo los señores cofrades siguientes"[10]. Se confeccionaron un total 12 tubos a 43 pesetas, lo que sumó 516 pesetas[11].

Figura 3.

Anónimo. Trono procesional de la Virgen del Consuelo. 1949. Antequera, Parroquia de San Pedro

Fuente: Archivo Histórico Municipal de Antequera

Siguiendo con el tema de la reforma, el *Sol de Antequera del* 13 de abril de 2022 publica un texto que recoge las informaciones de la procesión de 1947, la tercera que se realiza con el palio negro; en aquella crónica se mencionó que el paso de "Virgen también ha sido nuevamente decorado y lucía preciosos ramos de claveles y otras flores blancas. Es un "paso" muy bonito y que mejorará aún más con las reformas que proyectan sus entusiastas cofrades" (Guerreo, 2022, cita literal sobre la Semana Santa de 1947). Sobre esta afirmación es posible que ya estuviera circulando en los ambientes cofrades de la época la idea darle un giro de 180 grados al trono procesional de la Virgen del Consuelo, pero en la documentación consultada, esta

[10] Archivo Histórico Municipal de Antequera. Archivo de la cofradía del Consuelo. Documentación sin clasificar. *Libro de Actas,* 01/10/1944, p. 24. A continuación sen mencionan los nombres de los donantes.

[11] Archivo Histórico Municipal de Antequera. Archivo de la cofradía del Consuelo. Documentación sin clasificar. *Libro de Actas*, 01/10/1944, p. 24. Se acuerda convocar una nueva Junta General el día 15 de noviembre a las 12 de la mañana, pero **se** recoge el acta de esta convocatoria.

realidad no se verbaliza hasta el 10 de julio de 1949, cuando por el "presidente se da cuenta del proyecto de reforma del "paso" de nuestra Señora del Consuelo"[12].

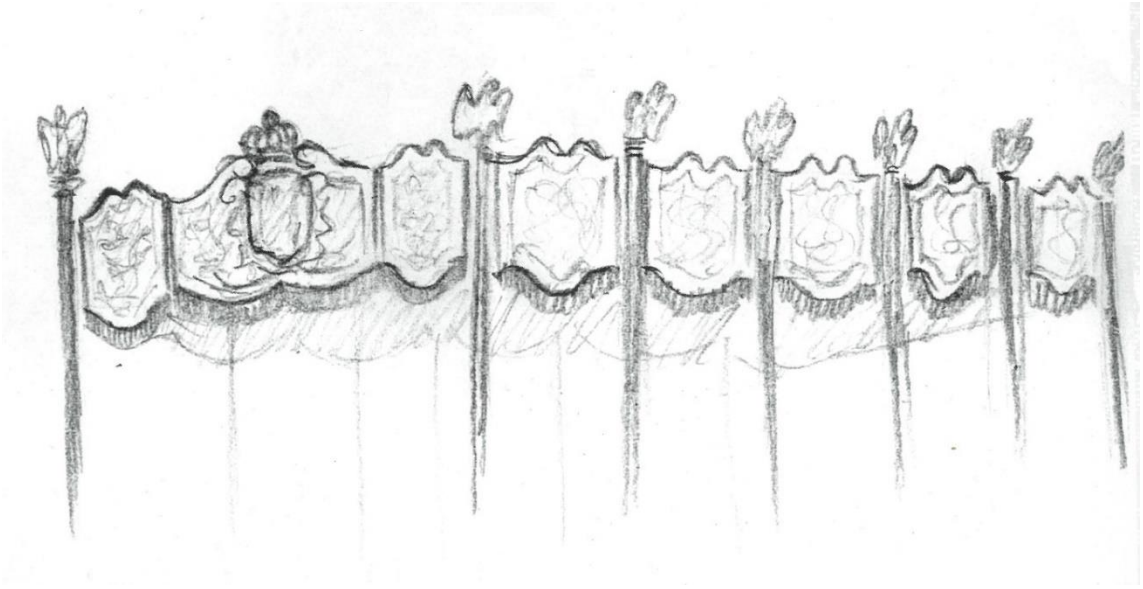
El antiguo palio "negro" de la Virgen del Consuelo viene a ser el "hermanito pequeño y pobre" de los palios antequeranos decimonónicos. Según *el Sol de Antequera,* el palio negro de la Virgen del Consuelo fue estrenado en 1935 afirmando que "el nuevo trono y palio bordado en oro que llevará la Santísima Virgen del Consuelo, artística imagen que luce magnifico manto negro recamado en oro y rica corona"[13]. La agrupación de las barras del palio en las esquinas parece tener cierta relación con los idénticos procedimientos llevados a cabo en los palios de la Paz, y del Cristo de la Salud y de las Aguas. Asimismo, el trono presentaba un particular marmoleado en toda la tarima, incluido las bases de las barras del palio.

El palio negro de la Virgen del Consuelo, aunque ciertamente era aparente, no tenía ninguna pretensión artística, y no es de extrañar, que en cuanto la coyuntura fue favorable, se procedió a la realización del primer palio rojo.

3.2.1. 1949, el año de la revolución cofrade del palio

Figura 4.

¿José Ávila y Rafael Arcigal? Diseño para el trono procesional de la Virgen del Consuelo. Hacia 1949. Antequera, Parroquia de San Pedro



Fuente: Archivo Histórico de la Cofradía del Consuelo, actualmente en colección particular.

Dentro del periodo de vida del palio negro, será a partir de 1949 cuando comenzó a materializarse el proyecto del nuevo palio rojo de la Virgen del Consuelo, que será una realidad en la Semana Santa de 1950. Para construir la historia del palio en este periodo se hace necesario identificar los periodos en las que la Cofradía realiza estación de penitencia. Entre los años 1949 y 1965, la cofradía realizó estación de penitencia en 1949, 1950, hay dudas de que

[12] Archivo Histórico Municipal de Antequera. Archivo de la cofradía del Consuelo. Documentación sin clasificar. *Hermandad de Ntra. Sra. Del Consuelo. Libro de Actas*, Acta 8, 10/07/1949.
[13] *El Sol de Antequera*, 14 de abril de 1935.

lo hiciera en 1952[14], sale en 1953, 1954, 1956, 1958, 1960, 1962, y en 1964[15]. La bibliografía publicada hasta el momento es confusa en la organización de los datos, ya que debemos tener en cuenta que la Virgen tubo un palio y un manto lisos en granate antes de que estos estuvieran bordados.

Cómo hemos mencionado anteriormente, la primera idea de dotar oficialmente a la Virgen del Consuelo de un nuevo y diferente palio se expone en la Junta celebrada el 10 de julio de 1949 y ratificado por la Junta General celebrada el 25 de Julio de 1949[16]. La primera pregunta que cabría realizarse es ¿quién realizó el diseño del trono? Espinosa Moreno expuso en 2005, en relación con el diseño, que se "llevó a cabo la confección de los bocetos por el padre trinitario", en la misma publicación, más adelante indica que "en cuanto al tema del bordado, este trabajo sería encargado las monjas trinitarias de Málaga, todo según boceto del padre trinitario" (Espinosa Moreno, 2005: 327), pero no cita la fuente documental que sostiene esta afirmación. Aunque no hemos podido establecer la relación causa-efecto, sabemos que la Junta celebrada por la cofradía el 1 de enero de 1944, al igual que la celebrada 5 de marzo de 1946, fue presidida por el R.P. Ministro de los Trinitarios y Párroco de San Pedro, y por lo tanto pudo haber algún tipo de trabajo realizado por él. Además, sabemos a ciencia cierta que el diseño del nuevo manto rojo fue realizado por las monjas trinitarias de Málaga. El texto del acta de este año dice literalmente que se decide encargar "a las Religiosas Trinitarias de Málaga el bordado del manto de acuerdo con el dibujo presentado por las mismas"[17].

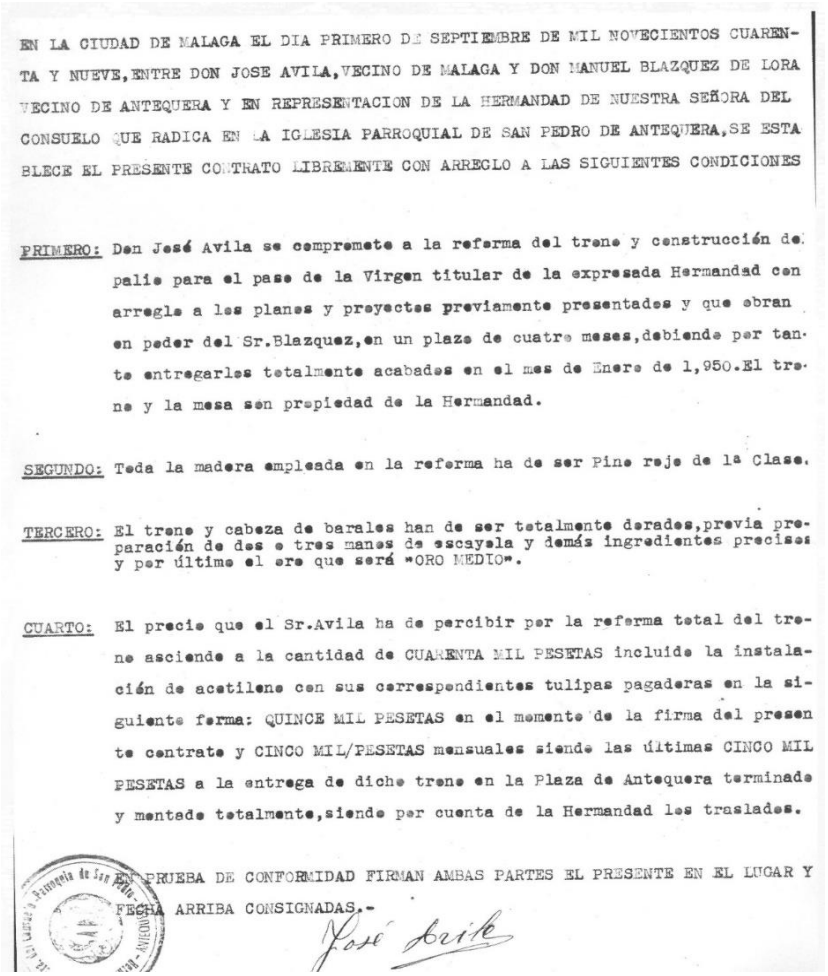
En la documentación histórica conservada se menciona que una vez propuesto por el presidente la realización del nuevo trono procesional se "hicieron gestiones por diferentes consultas entre casas especializadas en esta materia de Granada y Málaga, y entre los proyectos presentados, se aprobó por unanimidad aceptar el de los Sr. José Avila y Rafael Arcigal de Málaga (…) por ser este más económico que los demás presentados"[18]. En la misma sesión se propone el presupuesto que se calculó en unas setenta y cinco mil pesetas en general, cuya cantidad se descompone según cálculos hechos de la siguiente manera: unas 40.000 pesetas para el trono y palio, y unas treinta y cinco mil pesetas para el terciopelo de un nuevo manto, que será en color grana, pasar el bordado en oro del manto viejo y otros ornamentos complementarios"[19]. En la misma reunión se acordó solicitar un crédito en la Caja de Ahorros de Antequera[20]. Todo fue ratificado en Junta General celebrada el 25 de julio de 1949. Sobre esta aprobación final, las actas mencionan que un entusiasta cofrade y entendido en la materia, menciona que diseño es "magnífico". Volviendo al tema del autor del diseño, Espinosa Moreno (Espinosa Moreno, 2005, p. 328) publica el contrato firmado el 1 de septiembre de 1949 por don Manuel Blázquez de Lora, y José de Avila. En el pie de foto se indica esta importante pieza documental del archivo histórico de la Cofradía del Consuelo, pertenece al "Archivo

[14] En el acta de 19 de abril de 1952, se dice que se va a tratar la Semana Santa. El 10 de abril de 1952 fue Jueves Santo y el 13 de abril Domingo de Resurrección. Es posible que la referencia sea a la reciente Semana Santa del año.
[15] En la década de los Cuarenta, la Agrupación de Cofradías había establecido un turno de salidas, para que cada año hubiese procesiones el Jueves y Viernes Santo, de ahí que la Cofradía del Consuelo no salga de manera continua.
[16] Archivo Histórico Municipal de Antequera. Archivo de la cofradía del Consuelo. Documentación sin clasificar. *Hermandad de Ntra. Sra. Del Consuelo. Libro de Actas*, Acta 9, 25/07/1949, p. 10.
[17] Archivo Histórico Municipal de Antequera. Archivo de la cofradía del Consuelo. Documentación sin clasificar. *Hermandad de Ntra. Sra. Del Consuelo. Libro de Actas*, Acta 15, 19/04/1952, p.15.
[18] Archivo Histórico Municipal de Antequera. Archivo de la cofradía del Consuelo. Documentación sin clasificar. *Hermandad de Ntra. Sra. Del Consuelo. Libro de Actas,* Acta 8, 10/07/1949.
[19] Archivo Histórico Municipal de Antequera. Archivo de la cofradía del Consuelo. Documentación sin clasificar. *Hermandad de Ntra. Sra. Del Consuelo. Libro de Actas*, Acta 8, 10/07/1949, p.9.
[20] Con respecto al préstamo, parece ser que en 1951 todavía no había formalizado, ya se mencionan expresamente que "se tomaron en firme los siguientes acuerdos, seguir adelante en la reforma de los pasos (…) para solicitar en la Caja de Ahorros y Préstamos, el crédito (…) de 75.000 pesetas". Archivo Histórico Municipal de Antequera. Archivo de la cofradía del Consuelo. Documentación sin clasificar. *Hermandad de Ntra. Sra. Del Consuelo. Libro de Actas*, Acta 11, 22/02/1951, p. 12.

Rafael Espinosa". En este documento se expresa que don "José Ávila se compromete a la reforma del tono y construcción de palio para el paso de la Virgen titular de la expresa Hermandad con arreglo a los planes y proyectos previamente presentados y que obra en poder del Sr. Blazquez, en plazo de cuatro meses, debiendo por tanto entregarlos acabados en el mes de enero de 1950 (…) Toda la madera empleada en la reforma ha de ser Pino rojo de 1ª clase. El trono y la cabeza de varales han de ser totalmente dorados, previa preparación de dos o tres manos de escayola y demás ingredientes precisos y por último el oro será "ORO MEDIO". De la lectura de este importante documento parece deslucirse que el diseño fue realizado por el propio José Ávila. Hay un detalle importante a mencionar: en el contrato anteriormente mencionado se hace alusión a la "reforma del trono y construcción del palio", pero no se menciona expresamente la realización de la peana, cuestión que podría estar intrínseca en la mencionada alusión a reforma del trono y construcción del palio, pero la misma tiene la suficiente envergadura, tamaño y desarrollo artístico para que fuese mencionada de manera expresa (se conserva en la actualidad). El contrato lo firma José Ávila, pero no aparece el mencionado Rafael Arcigal que consta en las actas. Cabría preguntarse si esta persona se encargó de la peana.

Figura 5.

José Avila. Contrato de ejecución del trono procesional de la Virgen del Consuelo. 1949



EN LA CIUDAD DE MALAGA EL DIA PRIMERO DE SEPTIEMBRE DE MIL NOVECIENTOS CUARENTA Y NUEVE, ENTRE DON JOSE AVILA, VECINO DE MALAGA Y DON MANUEL BLAZQUEZ DE LORA VECINO DE ANTEQUERA Y EN REPRESENTACION DE LA HERMANDAD DE NUESTRA SEÑORA DEL CONSUELO QUE RADICA EN LA IGLESIA PARROQUIAL DE SAN PEDRO DE ANTEQUERA, SE ESTABLECE EL PRESENTE CONTRATO LIBREMENTE CON ARREGLO A LAS SIGUIENTES CONDICIONES

PRIMERO: Don José Avila se compromete a la reforma del trono y construcción del palio para el paso de la Virgen titular de la expresada Hermandad con arreglo a los planos y proyectos previamente presentados y que obran en poder del Sr.Blazquez, en un plazo de cuatro meses, debiendo por tanto entregarlos totalmente acabados en el mes de Enero de 1,950. El trono y la mesa son propiedad de la Hermandad.

SEGUNDO: Toda la madera empleada en la reforma ha de ser Pino rojo de 1ª Clase.

TERCERO: El trono y cabeza de barales han de ser totalmente dorados, previa preparación de dos o tres manos de escayola y demás ingredientes precisos y por último el oro que será "ORO MEDIO".

CUARTO: El precio que el Sr.Avila ha de percibir por la reforma total del trono asciende a la cantidad de CUARENTA MIL PESETAS incluida la instalación de acetilene con sus correspondientes tulipas pagaderas en la siguiente forma: QUINCE MIL PESETAS en el momento de la firma del presente contrato y CINCO MIL/PESETAS mensuales siendo las últimas CINCO MIL PESETAS a la entrega de dicho trono en la Plaza de Antequera terminado y montado totalmente, siendo por cuenta de la Hermandad los traslados.

EN PRUEBA DE CONFORMIDAD FIRMAN AMBAS PARTES EL PRESENTE EN EL LUGAR Y FECHA ARRIBA CONSIGNADAS.-

José Avila

Fuente: Colección particular.

Se ha mencionado en reiteradas ocasiones que el proyecto pretendía realizar un trono nuevo en su totalidad, más la realidad pone de manifiesto que, más que nuevo, se "hizo lo que se

pudo", y en la medida de lo posible, bajo la circunstancias del momento, se reciclaron todos los elementos del antiguo palio que tuvieran cabida en el mismo, dando como resultado un vistoso conjunto, muy aparente, que carece de cualquier lógica dentro de un diseño integral, funcional y de un sistema de proporciones.

Del antiguo palio se toman los varales, y el manto que se despedaza para realizar y confeccionar las bambalinas sueltas del palio. Con respecto a las barras del palio, lo que en su momento eran agrupaciones de tres en las esquinas del anterior, ahora pasan a disponerse en horizontal, cinco y cinco, a lo largo del cajillo del trono[21]. En relación con el antiguo manto procesional, acorde a lo que se está haciendo en la tierra, por ejemplo, en el manto de la Virgen de los Dolores, y en de la Soledad, su diseño se configuraba a base de grandes ramilletes que contorneaban todo el borde de este. Estos motivos decorativos, asimétricos, se recortan, y se traspasan a las bambalinas, que, para rentabilizar el esfuerzo y coste, se disponen sueltas, dándole el característico movimiento que presenta el palio.

Desde un primer momento, la Hermandad realizó una apuesta firme por el sistema de iluminación natural, por medio de candelería, desplazando el procedimiento de luz por medio de candelabros de salón.

3.3. Tercera fase. 1950-2017. El palio rojo de Ávila y Arcigal y el manto de las trinitarias

Figura 6.

¿José Ávila y Rafael Arcigal? Primer palio rojo de la Virgen del Consuelo. 1950. Antequera, Parroquia de San Pedro.

Fuente: Archivo Histórico Municipal de Antequera

Como hemos visto anteriormente, José Ávila se había comprometido a entregar el conjunto procesional en un plazo de cuatro meses, cumpliendo con lo establecido. En la Semana Santa del año 1950, la Virgen del Consuelo procesionó con su nuevo, flamante y rompedor paso de palio rojo que rompía totalmente con la tradición antequerana. Fue el primer paso de palio que se diseñó en el Antequera en el siglo XX; anteriormente, por influencias de las modas

[21] Posteriormente, en algún momento indeterminado, las barras del palio pasarán de 5 a 6.

malagueñas se habían ampliado los palios de las cofradías del "Arriba" y "Abajo", y permanecían intactos los de la Soledad y Dolores. Con respecto a la salida del palio rojo, *El Sol de Antequera* nos ofrece la crónica del estreno, "A destacar las mejores del trono de la Virgen del Consuelo: el palio se alargó con cinco barras cada lado rematado por águilas; la toldilla era de terciopelo grana con malla de oro; en la parte delantera figuraba un gran escudo de Antequera bordado. En los ángulos llevaba candelabros barrocos de madera tallada y dorada. La Virgen lucía un rico vestido de terciopelo blanco con bordado antiguo enriquecido y mejorado, y magnifico manto de terciopelo grana con fleco de oro, todavía sin bordados, al igual que la toldilla. El manto iba extendido "al estilo sevillano"; el tocado de la Virgen era al estilo hebreo, llevando sobre los hombros una mantilla blanca. En cuanto a la corona, fue reformada y sobredorada, desinteresadamente, por el platero Pedro González Bermúdez (*El Sol de Antequera, 2000*, p. 47). Ahora bien, a partir de aquí, en función de la documentación histórica conservada, la bibliografía publicada y el análisis de las fotografías, caben plantearse varias cuestiones. La primera es que, efectivamente, el palio rojo es una realidad en la Semana Santa de 1950, según Espinosa Moreno, "El 9 de marzo, hay una factura de Vergara en Cía, de Antequera, en la que comunica la terminación de la "canastilla" del trono de la Virgen" (Espinosa Moreno, 1994, p. 26)[22]. El Domingo de Ramos de ese año fue 2 de abril de 1950. Tanto el palio, salvo el paño central de la bambalina delantera, como el manto aparecen sin bordar, según las fotografías conservadas de ese año. Oficialmente, el encargo del bordado del manto se realizó a las monjas trinitarias de Málaga, en 1952, y la documentación histórica no dice nada al respecto sobre el pasado de los antiguos bordados del manto negro para componer el palio rojo. El *Sol de Antequera* publicó una fotografía fechada en 1958, en la que ya parecen las bambalinas exteriores del palio rojo con el traspaso de los bordados procedentes del manto negro y, en la misma foto, el manto sigue apareciendo liso. A estas cuestiones cabe añadir que Espinosa Moreno publica una serie de informaciones, según indica procedentes de recibos de pago, de los que no se citan la fuente ni la localización. Las primeras informaciones suministradas por este autor tienen que corresponder a la confección del manto y palio lizos, sin bordar. Las actas de la cofradía no realizan ninguna mención sobre estas cuestiones. Datos publicados por Espinosa Moreno:

- "El 29 de diciembre de 1949, se recibe factura de los almacenes Rodríguez, de Madrid, por 49 metros de terciopelo a 170 peseta/metro, cuyo importe total es de 8.330 pesetas" (Espinosa Moreno, 1994, p. 26).
- "El terciopelo tanto del palio como de las bambalinas y del manto, es traído de los Almacenes Rodríguez de Madrid, a través de don José Vergara Usátegui, mayordomo en aquellos momentos de la cofradía. Se necesitaron 49 metros de terciopelo de Lyon de 0.80 de ancho, precio de 170 pesetas el metro" (Espinosa Moreno, 2005, p. 328).
- "El 20 de enero de 1950, se dirige carta a las Hermanas Trinitarias, dándole cuenta del envío del terciopelo, el forro y los encajes, para que dieran comienzo a su obra" (Espinosa Moreno, 1994, p. 26).
- "El 6 de febrero, los almacenes Rodríguez de Madrid, envían un donativo de 250 pesetas para ayudar a la confección del manto". (Espinosa Moreno, 1994, p. 26)
- "El 6 de marzo de 1950, hay una carta del señor Puche, tesorero de la Hermanda, a las monjas trinitarias, enviándoles 3500 pesetas, como anticipo de la cantidad estipulada, así como el boceto del escudo de la bambalina central delantera" (Espinosa Moreno, 1994, p. 26).

El escudo se estrenó en la Semana de 1950, siendo la única pieza que aparece bordada en las fotografías de 1950. A partir de aquí, el citado autor, cita la llegada de una serie de nuevas remesas de terciopelo desee Madrid.

[22] No se cita la fuente ni la ubicación.

- "El 10 de abril de 1951 carta la cofradía de los almacenes Rodríguez, en la que se da conformidad de la llegada del terciopelo, pues al parecer hubo antes un pequeño cambio con el color (Espinosa Moreno, 1994, p. 26)
- "El 23 de junio de 1951, carta a la hermandad por parte de las monjas trinitarias, confirmando la llegada del terciopelo y del oro para confeccionar el manto. (Espinosa Moreno, 1994, p. 26)

Figura 8.

Religiosas Trinitarias de Málaga. Manto procesional de la Virgen del Consuelo. A partir de 1952.

Fuente: El autor

Estas informaciones son interesantes porque oficialmente se aprobó "encargar a las Religiosas Trinitarias de Málaga el bordado del manto de acuerdo con el dibujo presentado por las mismas"[23], en la sesión de la Junta celebrada el 19 de abril de 1952[24], y las gestiones del terciopelo parece ser que se habían realizado desde antes. El mencionado autor menciona que "el 28 de febrero de 1952, en sesión celebrada por la junta de Gobierno de la Cofradía, el tesorero expone que el costo total de la reforma del paso de la Virgen asciende a 63.000 pesetas, así como que el resultado de la campaña de recogida de donativos para la confección del manto había supuesto 28.000 pesetas. El tesorero dio cuenta, igualmente, de que el manto ya estaba terminado y por lo tanto se podía recoger". (Espinosa Moreno, 1994, p. 26). Sobre estas cuestiones, en los libros de actas de Cofradía que nosotros hemos consultado no hay ninguna reunión de la Junta con fecha de 28 de febrero de 1952. Las reuniones consignadas en el Libro de Actas de la Cofradías son las celebradas el 25 de julio de 1951, la del 15 de octubre de 1951, la del 19 de abril de 1952 y 27 de abril de 1952.

Desde estas fechas y por los menos hasta el 1958, momento en que se publica la anterior

[23] Sobre el diseño del manto, se ha venido afirmando que "el proyecto (del manto) está diseñado en tres fases en lo que al bordado se refiere". (Espinosa Moreno, 2005, p. 327). Estas informaciones no pueden ser verificadas con la documentación de las actas de la cofradía.

[24] Archivo Histórico Municipal de Antequera. Archivo de la cofradía del Consuelo. Documentación sin clasificar. *Hermandad de Ntra. Sra. Del Consuelo. Libro de Actas*, Acta 15, 19/04/1952, p.15.

fotografía mencionada en la que aparecen las bambalinas exteriores bordadas y el manto liso, la Cofradía registra en las actas diversas alusiones que hacen referencia a que el manto no estaba pagado y que había déficit. Por ejemplo, en la reunión de la Junta de 17 de marzo de 1954 se menciona que hay "que recoger el manto de la Virgen, aún sin terminar, y que para retirarlo hacían falta unas 25.000 pesetas"[25]. De nuevo, el seis de marzo de 1955, se menciona que hay que buscar fondos para terminar el manto, se hace un llamamiento a los cofrades presentes para que den donativos, "Que dio por resultado la suma de más 2700 pesetas que toman el camino de Málaga para unirse a las del año anterior transformadas en cordoncillo de para el manto de la Virgen"[26]. Igualmente, en las actas de la cofradía de 9 de marzo de 1959 se menciona que las cuentas están en saldo negativo, debido al pago del préstamo y el pago del manto. Finalmente, en el inventario de bienes consignado por la Cofradía en Acta del 13 de junio de 1966, se mencionan los siguientes bienes relacionadas con la Virgen del Consuelo, reseñándose el manto rojo de salida bordado[27]:

Paso de la Santísima Virgen del Consuelo. 1 trono. 4 terminales delanteros tallados y dorados. 4 candelabros de madera tallados y dorados con sus tulipas. 1 manto rojo de terciopelo bordado en oro para las salidas. 1 manto azul para el septenario. 1 manto azul para el camarín. 1 vestido blanco bordado en oro. 1 vestido verde (…). 1 cíngulo dorado. 1 media luna de plata. 1 mantilla de chantillí, donada por la Sr. Condesa de (…)

Palio de la Santísima Virgen. 12 varales de tubo, forrados con canutos tallados y plateados, con sus correspondientes nudos y basamentos. Una peana tallada y dorada. 1 (…) de hierro, para la extensión del manto. 16 bambalinas de terciopelo rojo bordadas en oro. 14 cíngulos cordón de oro, con sus campanillas

Cuerpo de procesión. 100 túnicas de penitentes con cíngulos y guantes. 100 portacirios. 40 túnicas de hermanos de paco con cíngulos y guantes. 40 horquillas. 4 túnicas de terciopelo rojo bordadas de oro los maceros y cíngulos. 4 (…). 1 túnica en terciopelo azul marino bordado en oro de Campanillero. 1 Corona de plata dorada. 1 Corona de plata. 1 toldo de plástico para cubrir a la Virgen

A partir de los años sesenta, hasta prácticamente la llegada del diseño de Javier Sánchez de los Reyes, la cofradía del Consuelo sigue intentando mejorar en la medida de sus posibilidades el conjunto procesional del palio rojo de Ávila y Arcigal. Así, por ejemplo, en 1957 se amplía la corona procesional por los talleres lucentinos de Angulo (El Sol de Antequera, 2005, p. 127), y que posteriormente volverá a ser ampliada adquiriendo la actual apariencia. Según Espinosa Moreno, en 1965 se incorporan al trono procesional unos "nuevos candelabros de guardabrisas y la parte delantera y de cola en su parte posterior, estos candelabros al igual que los del Stmo. Cristo, son de estilo barroco y de escuela sevillana, siendo su autor Guzmán Bejarano" (Espinosa Moreno, 1995, p. 25). Son los que actualmente procesiona el Cristo de la Misericordia en su trono procesional. En el año 1975 se pasó a un nuevo terciopelo blanco la saya procesional de la Virgen, trabajo llevado a cabo por las monjas Filipenses de Córdoba (Vidaurreta Villarejo, 1997, p. 49). Se ha venido mencionando que para 1976 el palio ya estaba totalmente configurado.

[25] Archivo Histórico Municipal de Antequera. Archivo de la cofradía del Consuelo. Documentación sin clasificar. *Hermandad de Ntra. Sra. Del Consuelo. Libro de Actas*, Acta 19, 07/03/1954, p.18.

[26] Archivo Histórico Municipal de Antequera. Archivo de la cofradía del Consuelo. Documentación sin clasificar. *Hermandad de Ntra. Sra. Del Consuelo. Libro de Actas*, Acta 20, 06/03/1955 p. 19.

[27] Archivo Histórico Municipal de Antequera. Archivo de la cofradía del Consuelo. Documentación sin clasificar. *Hermandad de Ntra. Sra. Del Consuelo. Libro de Actas*, Acta 38, 13/06/1966

Durante el año 1980 la Cofradía "retoca el dorado y policromado de los medallones que el paso de la Stma. Virgen lleva en los laterales, así como el dorado de las doce bases y capitales finales de las barras del palio, que fueron donadas a la cofradía por un cofrade y devoto de la imagen de la Virgen" (Espinosa Moreno, 1995, p. 26). Ya desde el primer año en el que procesionó el palio rojo, 1950, el conjunto se presentó con candelería, un elemento excepcional en los pasos procesionales antequerano. La actual se estrenó en 1997, y fue realizada por los talleres de Angulo de Lucena, en fechas recientes se ha doblado el número de 24 a 48 piezas para adaptarla las nuevas proporciones del trono de Javier Sánchez de los Reyes y Manuel Toledano. En el año 2000, los talleres sevillanos de Francisco García Poo realizaron una copia del techo de palio que la Virgen había venido procesionando, confeccionado con partes del manto antiguo negro, cuyos bordados se repartieron entre el techo de palio y las bambalinas sueltas exteriores. El trabajo de García Poo presentaba algunas pequeñas modificaciones con respecto al conservado en la cofradía, visibles especialmente en la orla. Su descripción es la siguiente: "Los talleres sevillanos de Francisco García Poo han elaborado un nuevo techo de palio, con bordados en oro a realce, sobre terciopelo granate. Se compone de un Ave María encabezado por una corona real, envuelta en varias flores, pequeñas cornucopias, que dejan un espacio sereno de grana, para centro el símbolo mariano aludido. Y todo ello, enmarcado en una cenefa muy parecida a la de los estandartes que el mismo taller creará recientemente. El palio llevas dos inscripciones bordadas. Una AÑO 1998, año en que se comenzó a bordar. Y otra, AÑO 2000, fecha en la que se ha terminado" (El Sol de Antequera, 14 de abril del 2000). El techo de palio de García Poo se incorporó al Diseño de Javier Sánchez de los Reyes, y es el que actualmente se procesional con el nuevo conjunto. Finalmente "los nudos de los varales se sustituyeron en 2001 por uno nuevos, realizados por los talleres lucentinos de Angulo, donado por su Hermano Mayo de Insignia, Antonio García Jiménez (El Sol de Antequera, 2005, p. 127).

Figura 7.

¿José Avila y Rafael Arcigal? Trono procesional de la Virgen del Consuelo. S/F. Antequera, Parroquia de San Pedro

Fuente: sus autores

3.4. Cuarta fase. 2017 hasta la actualidad. El palio rojo de Sánchez de los Reyes y Toledano.

Figura 9.

Javier Sánchez de los Reyes. Diseño del trono procesional de la Virgen de Consuelo. 2015. Aprobado en cabildo extraordinario el Cabildo Extraordinario el día 11 de junio de 2017. Antequera.

Fuente: Javier Sánchez de los Reyes

El palio de palio rojo de Ávila y Arcigal ha sido una realidad viva y polémica desde 1950 hasta 2017. El 29 de marzo de 2018, Jueves Santo, la Cofradía del Consuelo estrenó la primera fase del palio proyectado por Javier Sánchez de los Reyes y tallado por Manuel Toledano. Con el estreno del nuevo palio rojo se ponía fin 67 años de historia, tanto de la Hermandad como de la ciudad.

La proyección del nuevo palio se produjo dentro de la candidatura de Macarena Mellado. Por parte de la Junta de Gobierno de la Hermandad se aprobó el 10 de junio de 2015. Recibido el visto bueno en Cabildo Extraordinario el día 11 de junio de 2017. El 27 de junio de ese mismo año se formalizó el encargo de ejecución entre el tallista Manuel Toledano y la Hermandad. Se trata de una obra monumental, minuciosa, inspirada en la tradición antequerana, pero con importante aparato funcional acorde al contexto actual que estamos viviendo. Como joyero patrimonial que está pensado, se calcula que, para su ejecución total, serán necesarios entre 20 y 30 años. Para la realización del conjunto se ha contado con un equipo de especialistas encargados de darle vida al diseño de Javier Sánchez de los Reyes. Como hemos mencionado anteriormente, la talla artística del conjunto esta siento realizada por el malagueño Manuel Toledano en base a la carpintería y ebanistería de Francisco Manuel López Torrejón. La carpintería metálica (la mesa del trono y el bastidor del palio), fue diseñada y ejecutada por Antonio Cabra. El palio liso fue confeccionado por Joaquín Salcedo, que se estrenó junto con la carpintería del trono en 2018. Por su parte Orfebrería Montenegro creará todas las piezas en

orfebrería, habiendo realizado actualmente la imagen de la Virgen del Rosario que va en el Frontal y las cartelas en plata. El conjunto contó con dirección artística del doctor Antonio Rafael Fernández Paradas.

El trono de Ávila y Arcigal adolecía de una falta de cuestiones que fueron determinantes para la realización de una nueva obra. Se trataba de un conjunto de limitados medios artísticos, pero con buenos bordados, que presentaba grandes problemas de proporción, distribución, y configuración espacial, además de problemas de conservación en los bordados. El diseño de Javier Sánchez de los Reyes tenía como objetivo dar solución a todos estos problemas heredados del pasado, creando un conjunto monumental cuya base esencial era resaltar los valores plásticos de la Virgen del Consuelo, estableciendo una realidad donde prima la calidad artística, intelectualizada y acorde al mensaje catequético que promueve la imagen. El diseño parte de dos conceptos fundamentales: la uniformidad total del conjunto y la integración de las artes. Se trata de un conjunto procesional sin precedente en la trágica historia del diseño procesional antequerano del XX ni en el resto del espesor histórico, que supone una versión modernizada del mal comprendido "trono de estilo antequerano" (Romero Benítez, 1988). La inspiración del nuevo diseño procesional partió del trono existente, de la propia tradición artística de la ciudad y de elementos específicos particulares como peanas concretas existentes en las iglesias antequeranas y la propia historia local del bordado. Así, por ejemplo, la peana tiene una planta rectangular, inspirada en peanas antequeranas de finales del XVIII, como la que posee la Virgen de los Afligidos de San Sebastián, y posee una ornamentación y una estética mezcla entre el barroco y las reminiscencias neoclásicas. Lleva en su cara frontal una cartela con la inscripción: "AVE CONSOLATRIX AFFLICTORVM NOSTRAS DEPRECATIONES NE DESPICIAS IN NECESSITATIBVS NOSTRIS". Estará realizada en orfebrería, en metal repujado. Los basamentos de las barras del palio partieron del diseño que presentan los homónimos de la Virgen de la Soledad de Antequera en su palio procesional. Las barras del palio parten totalmente de la tradición antequerana, ya que se configuran a base de tubos de metal independientes alternados con piezas de madera tallada y dorada. Las bambalinas están realizadas en terciopelo rojo y tienen un dibujo inspirado en los bordados antequeranos del S. XIX, con intención de que se ejecuten con las mismas técnicas y puntos de tejido. Concretamente, estas piezas se inspiraron directamente en el antiguo palio del Nazareno de la cofradía de Arriba de la ciudad (Guerrero Clavijo, 1995). El palio lleva una sutil crestería de metal repujado como remate superior, inspirándonos, de nuevo, en los palios antequeranos.

En la proyección inicial del diseño se optó por conservar los siguientes elementos existentes e integrarlos en el nuevo palio: el techo de palio de los talleres de Poo, la media luna, la candelería (con la finalidad de doblar el número de piezas), los angelitos de la peana, y el manto, que en una fase final del proyecto tiene que ser traspasado, aumentado y enriquecido con un diseño acorde a los bordados proyectados por Javier Sánchez de los Reyes. Acorde con la tradición antequerana, el palio de la Virgen del Consuelo se ha configurado ha pase de piezas en madera tallada y dorada, con elementos realizados en plata.

3.4.1. El programa iconográfico

Para el nuevo trono procesional de la Virgen del Consuelo, los doctores en Historia del Arte, Juan Antonio Sánchez López (Universidad de Málaga) y Antonio Rafael Fernández Paradas (Universidad de Granada) diseñaron un programa iconográfico exprofeso cuyo objetivo fundamental fue dotar al conjunto monumental de una lectura catequética que tenía como base a la propia imagen de la Virgen del Consuelo. Se trata de un programa iconográficos realizado con inscripciones en latín, que se extiende por zonas diferentes, la peana que sostiene a la imagen y por el conjunto de cartelas que se distribuyen por el cajillo. El programa iconográfico

se aprobó de manera conjunta con el resto de trono y presupuestos, en el Cabildo Extraordinario el día 11 de junio de 2017. En la actualidad, el mensaje catequético inicialmente aprobado y propuesto ha sido alterado en lo que se refiere a las cartelas en plata que se distribuyen por los frentes y costeros del trono, creando una ruptura visual, simbólica e iconográfica de todo el conjunto, y especialmente con los motivos que estaban previsto que vayan dispuestos por la peana, que no mantendrán ningún tipo de relación con los nuevos y vagos motivos seleccionados.

El programa iconográfico del trono procesional de Nuestro Señora del Consuelo inicia su lectura con la imagen de Nuestra Señora del Rosario de Antequera en el cuerpo central del canasto. La ubicación de la sagrada imagen en el frente del trono corresponde a varios motivos. En primer lugar, cabe mencionar que en el año 2020 se produce el 440 aniversario de la Fundación de la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario en la Iglesia de la Caridad-Santo Domingo de Antequera, cuya erección se produjo en el año 1580. Siendo la primera hermandad de culto y procesión del Santo Rosario fundada en la ciudad. Posteriormente, se fundarán otras hermandades del Santo Rosario, entre ellas la Cofradía del Rosario de Nuestra Señora del Consuelo, en el año 1701, en la parroquia de San Pedro. La fundación de la cofradía del Rosario de Santo Domingo, supongo el inicio de la devoción al Santo Rosario en la ciudad, siendo la de Nuestra Señora del Consuelo heredara de los preceptos emanados de la hermandad dominica. La antequerana virgen del Rosario encarna en la actualidad la advocación originaria de la titular marina de la Cofradía del Cristo de la Misericordia. En segundo lugar, la elección de la imagen de la Virgen del Rosario quiere ser un homenaje a una de las advocaciones más importantes de la historia en Antequera, reclamando y poniendo en valor el patronazgo de la imagen sobre la ciudad. Disposición del programa iconográfico:

Peana.

- **Frente.** AVE CONSOLATRIX AFFLICTORVM NOSTRAS DEPRECATIONES NE DESPICIAS IN NECESSITATIBVS NOSTRIS".
- **Lateral 1.** MONSTRA TE ESSE MATREM, SUMAT PER TE PRECES QUI PRO NOBIS NATUS, TULITESSE TUUS.
    - Muéstrate Madre, y llegue Por Ti nuestra esperanza A quien, por darnosvida, Nació de tus entrañas.
- **Lateral 2.** SOLVE VINCLA REIS, PROFER LUMEN CAECIS, MALA NOSTRA PELLE, BONA CUNCTA POSCE.
    - La vista restituye, Las cadenas desata, Todos los males quita, Todos los bienes causa.

Canasto.

- **Frente del canasto:** Virgen del Rosario de Antequera.
- **Cartelas en plata. Frente:**
    - AVE, SPLENDENS STELLA, DEI MATER ALMA
        - (Salve, reluciente Estrella, Madre de Dios
    - ATQUE SEMPER VIRGO FELIX CAELI PORTA
- (y siempre Virgen, dichosa Puerta del Cielo)
  Cartelas en plata. Laterales:
    - **SUMENS ILLUD AVE GABRIELIS ORE,**
        - (Tomando de la boca de Gabriel el saludo)
    - **FUNDA NOS IN PACE, MUTANS EVAE NOMEN.**
        - (Mudando el nombre de Eva, nos aseguras la paz.)
    - **VIRGO SINGULARIS INTER OMNES MITIS,**
        - (Entre todas piadosa, Virgen, en nuestras almas)
    - **NOS CULPIS SOLUTOS MITES FAC ET CASTOS**
        - (Haznos libres de culpa y haznos humildes y puros).

- **VITAM PRAESTA PURAM, ITER PARA TUTUM:**
  - (Vida nos presta pura, Camino firme allana)
- **UT VIDENTES LESUM, SEMPER COLLAETEMUR**
  - (para que viendo a Jesús, eterno gozo alcancemos).
- **EIA ERGO, CONSOLATRIX NOSTRA**
  - (y así pues, Consuelo nuestro)
- **OSTENDE BENEDICTUM FRUCTUM VENTRIS TUI**
  - (muéstranos al fruto bendito de tu vientre)

4. Conclusiones

La realización de la presente investigación nos ha permitido definir la evolución histórica del diseño procesional del trono procesional de la Virgen del Consuelo de Antequera. Se trata de conjunto monumental con multitud de valores simbólicos e identitarios, tanto para la propia Hermandad cómo para la ciudad de Antequera, cuya Semana Santa no se entiende sin el palio rojo de la Virgen del Consuelo. La consulta de una abundante documentación histórica nos ha permitido establecer cuatro periodos históricos diferentes que coinciden con los cuatro palios conocidos en la cofradía desde 1929 hasta este mismo año. Gracias al vaciado documental hemos podido conocer multitud de detalles sobre los avatares de los diseños, sus precios, autores y problemáticas, pero también de las personas que pelearon por ellos y sus relaciones sociales con la Virgen del Consuelo por medio de sus máquinas procesionales.

5. Referencias

Anónimo (14 de abril de 2000). La Virgen del Consuelo estrenará nuevo techo de palio, en el año previo a los 300 años de vida de la cofradía. *El Sol de Antequera*.

Anónimo (21 de abril de 1935). *El Sol de Antequera*.

Anónimo (6 de abril de 2021). En 1931 comienza a salir con palio al más puro estilo antequerano. *El Sol de Antequera*.

Anónimo (6 de abril de 2021). Entre 1947 y 1965 se cambia el estilo del Consuelo por el actual. *El Sol de Antequera*.

Archivo Histórico Municipal de Antequera. (1928-1046). *Libro de Actas de la cofradía del Consuelo*. Documentación sin clasificar.

El Sol de Antequera (18 de marzo de 2005). Semana Santa 2005. *El Sol de Antequera*.

Escalante Jiménez, J. (1993). Historia de la Semana Santa de Antequera. *Pregón*, 1993, pp. 40-95.

Escalante Jiménez, J. (2004). El trono antequerano. En *Miscelánea histórica de Antequera* (pp. 156-158). Ayuntamiento de Antequera.

Espinosa Moreno, R. (18 de marzo de 2005). La reforma del palio de la Santísima Virgen del Consuelo, 1949-1950. *El Sol de Antequera*.

Espinosa Moreno, R. (1995). *Hermandad de Santísimo Cristo de la Misericordia y Nuestra Señora del Consuelo*. Cofradía del Santísimo Cristo de la Misericordia y Nuestra Señora del Consuelo.

Espinosa Moreno, R. (26 de marzo de 1994). Notas sobre la confección del Manto de la Virgen del Consuelo. *El Sol de Antequera*.

Fernández Martín, M. (2007). Evolución de las andas procesionales de la Pasión andaluza. Morfología de los tronos y formas de tracción. *Cáliz de Paz*, 3, 98-105

Fernández Paradas, A. R. (2013). El hijo prodigo de una paternidad deseada. Diego Márquez y Vega y el Crucificado de la Misericordia de la Parroquia de San Pedro de Antequera. *Revista de Estudios Antequeranos*, 16, 123-152.

Fernández Paradas, A. R. (2015). Teoría y Praxis del trono antequerano. Estética, diseño y definición de un discurso. En *Antequera, su Semana Santa* (pp. 149-189). ExLibric.

Fernández Paradas, A. R. (2016a). La autarquía artística de una ciudad: Historia de la Escultura barroca antequerana. Exégesis de una escuela. Escultura barroca andaluza. Escultura barroca española. Nuevas lecturas desde los Siglos de Oro a la Sociedad del Conocimiento. En *Escultura barroca andaluza. Escultura barroca española. Nuevas lecturas desde los Siglos de Oro a la Sociedad del Conocimiento* (pp. 147-207). ExLibric

Fernández Paradas, A. R. (2016b). La Glocalización de la Semana Santa y la construcción de las identidades locales. En *Espacios de reflexión en la Didáctica de las Ciencias Sociales. Innovación universitaria: digitalización 2.0 y excelencia de contenidos* (pp. 237-252). McGraw-Hill Education. https://hdl.handle.net/10481/89474

Fernández Paradas, A. R. (2021). Las máquinas procesionales antequeranas. Arte, Ornato e Iconografía. En *In Aeternvm* (pp. 87-147). Ayuntamiento de Antequera. https://hdl.handle.net/10481/88489

Fernández Paradas, A. R. y Fernández Paradas, M. (2011). El registro de entidades religiosas de 1887 y sus aplicaciones prácticas. La Hermandad de Nuestra Señora del Consuelo de Antequera y su búsqueda de personalidad jurídica. *Baética*, 33, 413-425.

Gonzáles Rodríguez, F. (4 de abril de 1998). Tiempos difíciles para las cofradías de Antequera: 1930-1934. *El Sol de Antequera*.

Guerrero Clavijo, A. J. (26 de marzo de 1995). El Antiguo palio de Jesús ayudado por el Cirineo. *El Sol de Antequera*.

Guerrero Clavijo, A. J. (29 de marzo de 1996). Los mantos procesionales de las Vírgenes de la Semana Santa. *El Sol de Antequera*.

Guerrero Clavijo, A. J. (4 de abril de 1998). La evolución del trono del palio antequerano a través de la historia (siglos XVII-XX). *El Sol de Antequera*, pp. 17-22.

Guerrero Clavijo, A. J. (4 de abril de 1998). La primera Semana Santa sin don Emilio del Moral Herranz, fallecido en Granada. *El Sol de Antequera*.

Guerrero Fernández, Á. (14 de abril de 2000). Así fue la Semana Santa de Antequera de 50 años: 1950. *El Sol de Antequera*.

Guerrero Fernández, Ángel (1998). Ya han pasado 50 años… La Semana Santa de Antequera de 1948. *Semana Santa 1998. El son de Antequera*.

Guerrero, A. J. (13 de abril de 2022). 1947: Se reorganiza la Cofradía del Consuelo en la Semana Santa de Antequera. *El Sol de Antequera*.

Hermandad de Ntra. Sra. del Consuelo. (1947-1966). *Libro de actas*. Archivo Histórico Municipal de Antequera, Archivo de la cofradía del Consuelo.

Parejo Barranco, A. (1995). Entre el fervor religioso y la fiesta popular: La Semana Santa de Antequera a comienzos del siglo XX. *Pregón*, 1995, 41-51.

Romero Benítez, J. (1988). El paso de palio antequerano: evolución y formas. *Nazareno*, 137-143.

Sánchez López, J. A. (1997). *El trono procesional en Málaga: Arquitectura y simbolismo*. Ayuntamiento de Málaga.

Vidaurreta Villarejo, J. L. (1997). *Semana Santa en Antequera*. Gráficas Antequeranas El Progreso.

AUTOR:

Antonio Rafael Fernández Paradas:
Universidad de Granada.

Es Doctor en Historia del Arte por la Universidad de Málaga, con la tesis doctoral titulada *Historiografía y metodologías de la Historia del mueble en España (1872-2011). Un estado de la cuestión* y Doctor en Ciencias de la Educación, también por la Universidad de Málaga, con la tesis *El patrimonio como medio para la construcción de la diversidad afectivo-sexual: estudio de su grado de desarrollo curricular en la formación de los futuros maestros de Educación Primaria en Andalucía.* **A**cadémico Correspondiente por Granada en la Sección Ciencias de la Real Academia de Nobles Artes de Antequera. Fecha del nombramiento: 28 de mayo de 2018. Actualmente es Profesor Titular de la Universidad de Granada.

Índice H: 8
Google Scholar: https://scholar.google.es/citations?user=XoViNywAAAAJ&hl=es
Orcid ID: https://orcid.org/0000-0003-3751-7479
ResearchGate: https://www.researchgate.net/profile/Antonio_Rafael_Fernandez_Paradas
Academia.edu: https://ugr.academia.edu/AntonioFern%C3%A1ndezParadas
Digibug:
https://digibug.ugr.es/discover?filtertype_1=author&filter_relational_operator_1=contains&filter_1=Antonio+Rafael+Fern%C3%A1ndez+Paradas&submit_apply_filter=&query=antonio+Rafael+Fern%C3%A1ndez+Paradas

REVISTA DEL CENTRO
DE ESTUDIOS HISTÓRICOS
DE GRANADA Y SU REINO

PUBLICACIONES DEL CEHGR

— GÓMEZ OLIVER, Miguel: *La Desamortización de Madoz en la Provincia de Granada*. 1985. (Agotado).
— OSORIO PÉREZ, M.ª José y DE SANTIAGO SIMÓN, Emilio: *Documentos arábigo-granadinos romanceados*. 1986.
— GAN GIMENEZ, Pedro: *La Real Chancillería de Granada*, 1505-1834. 1988.
— SOTOMAYOR MURO, Manuel: *Cultura y picaresca en la Granada de la Ilustración. Don Juan de Flores y Oddouz*. 1988.
— VARIOS AUTORES: *La Granada de Fray Luis. IV Centenario. 1588-1988*. Granada, 1988.
— GALLEGO MORELL, Antonio: *El renacimiento cultural en la Granada Contemporánea. Los viajes pedagógicos de Berrueta (1914-1919*). 1989.
— ALMAGRO GORBEA, A.; ORIHUELA UZAL, A.; CAPITÁN-VALLVÉ, L.F.; MANZANO MORENO, E.; MEDINA FLORES V.J.; RODRÍGUEZ SIMÓN, L.R. Y LÓPEZ LOPEZ, A.C.: *La Casa Nazarí de Zafra. 1996*.

— REVISTA DEL CENTRO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS DE GRANADA Y SU REINO.
N.° 1. Segunda época. 1987.
N.° 2. Segunda época. 1988.
N.° 3. Segunda época. 1989.
N.° 4. Segunda época. 1990.
N.° 5. Segunda época. 1991.
N.° 6. Segunda época. 1992.
N.° 7. Segunda época. 1993.
N.° 8. Segunda época. 1994.
N.° 9. Segunda época. 1995.
N.° 10-11. Segunda época. 1996-97
N.° 12. Segunda época. 1998
N.° 13-14. Segunda época. 1999-2000
N.° 15. Segunda época. 2001
N.° 16. Segunda época. 2004
N.° 17. Segunda época 2005
N.° 18. Segunda época 2006
N.° 19. Segunda época 2007
N.° 20. Segunda época 2008

— REVISTA DEL CENTRO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS DE GRANADA Y SU REINO.
(Edición Facsímil):

Tomo I, 1911. Estudio preliminar por Cristina Viñes Millet.
Tomo II, 1912. Nota preliminar por Camilo Álvarez de Morales.
Tomo III, 1913. Nota preliminar por Emilio Molina López.
Tomo IV, 1914. Nota preliminar por Antonio Luis Cortés Peña.
Tomo V, 1915. Nota preliminar por Juan Luis Castellano Castellano.
Tomo VI, 1916. Nota preliminar por Adolfo Martínez Ruiz.
Tomo VII, 1917. Nota preliminar por Francisco Javier Martínez Medina.

REVISTA DEL CENTRO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS DE GRANADA Y SU REINO

N.º 21
SEGUNDA ÉPOCA

GRANADA, 2009

El Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino quiere expresar su agradecimiento a la Caja Rural de Granada cuya colaboración ha hecho posible la publicación de este número de su Revista

© Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino
I.S.S.N.: 0213-7461
Depósito Legal: Gr-1.663-1991
Imprime: Gráficas La Madraza

A la memoria de Antonio Gallego Morell
presidente que fue de este Centro de Estudios Históricos

REVISTA DEL CENTRO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS DE GRANADA Y SU REINO

N.º 21 —SEGUNDA ÉPOCA— AÑO 2009

SUMARIO

MEMORIA DEL CENTRO 13-14

SEMBLANZA DE ANTONIO GALLEGO MORELL 15-18

ARTÍCULOS

JUAN A. PACHÓN ROMERO, JAVIER L. CARRASCO RUS Y JESÚS GÁMIZ JIMÉNEZ . *Las espuelas de jinetes ibéricas en Andalucía Oriental. El ejemplar del cerro de las agujetas, Pinos Puente (Granada)* 21-48

ENRIQUE GOZALBES CRAVIOTO. *Sierra Nevada en las fuentes clásicas* 49-61

MANUEL ESPINAR MORENO. *Los bienes habices de la Alquería de Tablate en 1502*. 63-79

JOSÉ MARÍA RUIZ POVEDANO. *El proceso de segregación del terminiego de Málaga. «Alora, Villa por Sy y para Sy»* 81-108

JOSÉ RODRÍGUEZ MOLINA Y JAVIER GARCÍA BENÍTEZ. *Estudiantes de la Portería*. 109-120

CARLOS JAVIER GARRIDO GARCÍA. *Los instrumentos de implantación de la contrarreforma en Guadix* 121-154

MANUEL MARTÍN RODRÍGUEZ. *Lisón y Viedma y las reformas económicas de Olivares en el periodo 1621-1628* 155-183

MARION REDER GADOW. *Málaga y provincia en la Guerra de la Independencia* . 185-205

MANUEL ROMERO CASTILLO. *El terremoto de Andalucía en 1884 en el suroeste granadino* 207-235

IGNACIO SZMOLKA VIDA. *La Semana Santa granadina en la época de la restauración* 237-258

DOCUMENTACIÓN

LORENZO L. PADILLA MELLADO. *Autos y pleito de derribo de hornos que cada vecino tenía fecho en su casa en Alquerías de la Vega de Granada y Valle de Lecrín* 261-286

CARLOS GOZALBES CRAVIOTO. *Un grabado desconocido de la Peña de los Enamorados (Antequera), atribuido erróneamente a la Vega de Granada* 287-295

RECENSIONES

TITOS MARTÍNEZ, MANUEL. *Música y finanzas. Biografía económica de Manuel de Falla*. Cristina Viñes Millet 299-301

REVISTA DEL CENTRO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS DE GRANADA Y SU REINO

N.º 21 —SEGUNDA ÉPOCA— AÑO 2009

SUMARIO

REPORT OF THE CENTER 13-14

BIOGRAPHICAL SKETCH OF ANTONIO GALLEGO MORELL 15-18

ARTICLES

JUAN A. PACHÓN ROMERO, JAVIER L. CARRASCO RUS Y JESÚS GÁMIZ JIMÉNEZ . *Iberian horsemen spurs in eastern Andalusia. The specimen located at Cerro de las Agujetas settlement (Pinos Puente, Granada)* 21-48

ENRIQUE GONZALBES CRAVIOTO. *Sierra Nevada in the classic sources* 49-61

MANUEL ESPINAR MORENO. *Habices goods of village of Tablate in 1502* 63-79

JOSÉ MARÍA RUIZ POVEDANO. *The segregation process at of Malaga* 81-108

JOSÉ RODRÍGUEZ MOLINA Y JAVIER GARCÍA BENÍTEZ. *Students of the Gatehouse*. 109-120

CARLOS JAVIER GARRIDO GARCÍA. *The instruments for the establishment of Catholic Reform in Guadix* 121-154

MANUEL MARTÍN RODRÍGUEZ. *Lisón y Viedma and the Olivares's economic policy in the perior of 1621-1628* 155-183

MARION REDER GADOW. *Málaga and province in the Independence War* 185-205

MANUEL ROMERO CASTILLO. *The earthquake in Andalusia in the wouthwest of Granada* 207-235

IGNACIO SZMOLKA VIDA. *The Holy Week in Granada at the Restoration age* 237-258

DOCUMENTATION

LORENZO L. PADILLA MELLADO. *Court records and lawsuit of demolition of ovens that every neighbour had built in his house in villages of the Vega of Granada and Lecrin Valley* 261-286

CARLOS GOZALBES CRAVIOTO. *An unknown engraving of «La Peña de los Enamorados» (Lovers' Rock) in Antequera, wrongly attributed to La Vega de Granada (Granada's Meadow)* 287-295

RECENSIONS

TITOS MARTÍNEZ, MANUEL. *Música y finanzas. Biografía económica de Manuel de Falla*. Cristina Viñes Millet 299-301

MEMORIA DEL CENTRO

En el informe preceptivo anual quiero comenzar dando cuenta de la salida a la calle del volumen 20 de la revista, correspondiente al año 2008. Como ya se informó, en ella se ha dedicado un dossier a la Guerra de la Independencia en las diferentes provincias que en su día formaron parte del Reino de Granada, con motivo del inicio del bicentenario de este acontecimiento histórico. Entre esos artículos figura uno firmado por Adolfo Martínez Ruiz, el último que escribiera y que dejó corregido poco antes de que se produjera su fallecimiento, que tenía lugar el 31 de julio de ese año 2008. Nuestro deseo hubiera sido dedicar ese volumen a quien fue miembro de nuestro Centro desde su creación, formando parte de su Junta Directiva por espacio de dilatados años. No fue posible, por cuestiones de tipo técnico. Sirva de paliativo este pequeño recuerdo, que encierra el más profundo cariño y el agradecimiento por la desinteresada labor que ejerció.

Este año, por imprevistas y desafortunadas razones de salud de vuestra presidenta, no hemos podido celebrar la Asamblea General Ordinaria como es habitual. Sin embargo, y no queriendo entorpecer la buena marcha de nuestra revista, con fecha 15 de noviembre se envió una circular abriendo el plazo para la recepción de trabajos con destino a su número 21, correspondiente a 2009, que ha tenido cumplida respuesta, ya que cuando esto escribo se encuentra cerrado ya y completo. Por acuerdo del Consejo de Redacción, este volumen se va a dedicar a la memoria de Antonio Gallego Morell, bajo cuya presidencia el Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino vivió una larga etapa que todos recordamos, que el 2 de febrero pasaba la última página de su vida.

Por información recibida desde Almería, en reunión de Junta Directiva, se analizó la situación de la iglesia de San Sebastián de Olula del Río, en aquella provincia, realizada según proyecto de Ventura Rodríguez. Iniciadas ges-

tiones por parte de diversos colectivos almerienses para que fuera declarada Bien de Interés Cultural, la Delegación de la Consejería de Cultura desestimó la petición. A ella decidimos sumarnos, considerando que el informe negativo no había valorado lo que este edificio representa en el conjunto de la obra de Ventura Rodríguez y del neoclasicismo andaluz. En consecuencia, con fecha 9 de mayo se remitió escrito a la consejera D.ª Rosario Torres, rogándole revisara dicha decisión, concediendo la calificación solicitada.

En otro orden de cosas, el 27 de septiembre en el salón de plenos del Ayuntamiento de Molina de Segura, tuvo lugar la Junta General Ordinaria de la CECEL, presidida por D.ª Ángela Madrid. Aparte de los habituales informes de presidencia, secretaría y tesorería, lo único reseñable en esta convocatoria es la suspensión en la CECEL del Centro d'Estudis d'Osona. Estudis Universitaris de Vic.

Hasta aquí esta breve reseña que quiero cerrar, como vengo haciendo últimamente, manifestando nuestro agradecimiento a la Fundación Caja Rural por su patrocinio, deseando contar nuevamente con él para que nuestra revista pueda seguir saliendo a la calle.

CRISTINA VIÑES MILLET
Presidenta del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino

SEMBLANZA
DE ANTONIO GALLEGO MORELL

No me resulta fácil trazar una semblanza de Antonio Gallego Morell, teniendo que ceñirme a la brevedad que requieren estas pocas páginas que han de servir de pórtico a este número de nuestra revista que se le ha dedicado. No me resulta fácil y la razón no es que carezca de datos o argumentos para trazarla. Por el contrario, la dificultad estriba en la imposibilidad de detenerme en las múltiples cuestiones en que quisiera hacerlo; en la infinidad de actividades que me gustaría resaltar; en los muchos rasgos de su personalidad que desearía destacar. No es posible. Pero quizá todo ello pueda sintetizarlo en dos palabras que encierran dos conceptos que —para mí— resultan definitorios de su talante vital. Dos palabras y dos conceptos que de tan simples, vienen a ser sumamente complejos: inquietud e ilusión.

Desde aquellos inquietos e ilusionados años de estudiante en las severas aulas del Instituto Padre Suárez, que condensaban entonces un ambiente hoy perdido. Desde los que vinieron después en los antiguos patios de la vieja Facultad de Letras, cuando ésta formaba parte del bello y sereno edificio de portada dieciochesca, presidido —como también ahora— por la estatua de Carlos V. Por esos patios cruza —él mismo nos lo ha dicho— la sombra de Gómez Arboleya, *su* profesor de Filosofía, que tanto hubo de marcarle, aunque luego sus dedicaciones marcharan por caminos diferentes a los que pudo aprender de él.

Fue la suya una carrera académica jalonada de honores lo cual, en este caso, no nos habla del alumno encerrado en sí mismo o que se mueve tan sólo en el pequeño entorno del estudio y las clases. Carrera jalonada de honores indicativa, por el contrario, de una mente abierta a las preguntas, inquisidora de respuestas, ávida de novedades, deseosa en todo momento de actuar. Pienso que no podía ser de otra manera en aquél joven que había crecido en el

influjo permanente de su padre y de quienes con él formaron parte de un momento de nuestro pasado que difícilmente volverá a repetirse.

Por eso no creo casual que su primera monografía la dedicara a Soto de Rojas, a ese poeta campesino —como gustó llamarlo Lorca— que en su figura encerraba todo un mundo de símbolos que él sentía muy próximos. El del Rinconcillo del café Alameda; la recuperación de figuras que eran parte de nuestra cultura; el amor por la Granada pequeña y preciosista de su paraíso cerrado. No iba a estarlo para Antonio Gallego que supo entrar en él para descubrir su secreto, aunque lo hiciera como de puntillas y sin darle importancia.

Hombre de ayer por sus raíces, inserto totalmente en el momento que le tocó vivir. En 1943, en plena y dura posguerra, saca a la calle el primer número de *Vientos del Sur*, en colaboración con unos pocos amigos. Vientos que quieren contrarrestar otros aires que barren por entonces la geografía española. Es la primera empresa editorial de alcance a la que se lanza de lleno, aunque desde luego no iba a ser la última. Porque también sobre él la letra impresa ejercía y ejerció hasta el último momento una especie de mágica fascinación. Por ello vendrían después *Cuadernos de Teatro, Norma, Molino de Papel*. En esta última publicación salta de nuevo, en forma irresistible, el recuerdo de la Generación del 27 en esa serie de artículos que titula «Las revistas de los poetas» y que dedica a Gallo, Carmen, Litoral o Grecia.

Iniciativas, todas las que he citado, que son exponente de su talante, que le lleva no sólo a escribir en sus páginas, sino a mimar esas mismas páginas hasta el último de los detalles. Cuidado, precisión, conocimiento de la técnica. Amor a la edición. Elección del papel —hueso, marfil, anaranjado, amarillo, verde—, de los caracteres tipográficos, del diseño de su portada, del colofón que siempre debe cerrar una obra bien hecha. Pasión por la letra impresa, en definitiva.

Es algo que dejará bien patente en cuantas ocasiones le sea posible. Cuando dirije el Servicio de Publicaciones de la Universidad. Cuando incrementa los fondos de la Biblioteca universitaria o presta una especial atención a la de la Facultad de Letras. Cuando batalla porque Granada tenga sus propios estudios de Biblioteconomía y Documentación. Cuando se mira y se recrea en la Casa de los Tiros.

La Casa de los Tiros supuso para él —así lo pienso— una apasionante aventura, a la que entregó años de entusiasmo, de dedicación, de múltiples afanes. Entre todos, en forma prioritaria, el deseo de enriquecer sus fondos. Para ello habla, pide, convence y nuevas donaciones van llegando al edificio de la plaza del Padre Suárez, colocándose los volúmenes cuidadosamente en las estanterías, o distribuyéndose por las salas que forman parte de su museo. La espléndida colección cedida por López Rubio, centrada en la figura de la emperatriz Eugenia de Montijo, silueta de mujer por la que Antonio Gallego siem-

pre sintió una particular debilidad. Los de Washington Irving, los otros de temas granadinos, aquéllos de viajeros románticos. Y consulta catálogos de antiguo. Viaja. Compra. Una primera edición de las obras de Ganivet, descubierta como por azar; esa pequeña joya del XVIII, que resultaba casi imposible de localizar…

Al tiempo, va tomando forma la Hemeroteca. Más de una vez he oído contar cómo, en motocarro de alquiler, fue transportando periódicos, revistas o folletos, conseguidos de aquí y de allá. De tal manera que el pequeño patrimonio inicial iba creciendo, confiriendo carácter al que llegaría a convertirse en centro modélico para investigadores y estudiosos. Sin duda, la Casa de los Tiros constituyó un intenso momento en su actividad, manteniendo con ello la tradición iniciada por Gallego Burín, su impulsor y el que supo imprimirle una determinada impronta, pronto extendida en la Granada de los años treinta.

Ambos eran conscientes de que todo ello formaba parte importante de nuestro patrimonio. Un patrimonio que se plasma en un libro, que se define en un nombre, que toma forma en un edificio. Si un edificio hay vinculado a Antonio Gallego Morell es, por derecho propio, el Hospital Real que convirtió en sede del Rectorado y corazón de la Universidad. Rescatar el bello recinto que muchos conocimos abandonado y ruinoso; instalar en él una de las mejores bibliotecas de la ciudad; acondicionar —diseñando en total armonía— salones, despachos y dependencias; poner en marcha un nuevo eje de la cultura granadina, fue obra suya. Una más a sumar a otras muchas.

Lo dije ya al comienzo. No puedo en este breve esbozo dejar constancia de todas y cada una de las facetas que llenan su actividad. Escritor prolífico, impulsor de la Sierra y del turismo, organizador eficaz al frente de los Festivales de Música y Danza, presidente del Patronato de la Alhambra, académico, profesor universitario siempre, rector en Málaga y Granada…Amigo por encima de todo. Mucho de todo ello quedó plasmado en los volúmenes que se le ofrecieron el 24 de marzo de 1990, en íntimo homenaje que tuvo lugar en la Madraza con motivo de su jubilación. Los trabajos contenidos en ellos venían a ser expresión del afecto y la admiración que había sabido despertar a lo largo de su fecunda trayectoria en cuantos habían tenido la suerte de encontrarse con él en el camino.

La jubilación, para muchas personas, parece poner una especie de punto final en sus vidas. No fue el caso de Antonio Gallego para quien, ese momento, supuso el inicio de una nueva etapa en la que, a antiguas dedicaciones, vino a sumar otras diferentes. Sin abandonar en ningún momento sus tareas docentes, ejercidas ahora en su calidad de emérito, el mayor tiempo disponible le iba a permitir viajar con mayor frecuencia, participar asiduamente en cursos y seminarios, dar conferencias en los más diferentes lugares, escribir con un mayor sosiego.

Le iba a permitir incorporarse a nuevas empresas y pilotar algunas de ellas. Miembro del Comité Averroes, creado para impulsar las relaciones entre ambas orillas del Mediterráneo. Presidente del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino, en los largos años en que se mantuvo al frente de esta institución muchos fueron los logros alcanzados. Por encima de todos impulsar y conseguir la cesión de la casa de Zafra como su sede estable y poner en pie su biblioteca, respaldo a la labor desarrollada por el propio Centro.

No es extraño que cuando Ideal comenzó una nueva andadura, acorde con unos nuevos tiempos, le llamara para presidir su Consejo de Administración lo cual —en momentos de transición— siempre supone ser un reto importante. Dilatada fue también su permanencia en ese puesto y acertada su gestión al frente de él, como lo avala el hecho de que, tras su retirada del mismo, se le nombrara presidente de honor de ese organismo. Distinción que me daría pie para entrar en el capítulo de todas las que Antonio Gallego ha ido acumulando en el largo tiempo de su larga actividad desarrollada en tan distintos frentes. Me resulta imposible hacerlo, cuando estoy llegando al final del espacio que resulta prudente. Sin embargo, no quisiera dejar de mencionar dos no tan lejanas, vivas en la memoria de quienes le acompañamos en ambos momentos: las concedidas en estos últimos años por la Fundación Rodríguez Acosta y por las Academias Andaluzas.

Todo lo dicho, aun siendo mucho, resulta pobre para plasmar en su totalidad una trayectoria y una personalidad tan rica de matices. Por ello quiero aludir a algo más, que para mí es fundamental. Su innata sociabilidad, que le hizo ser y seguir siendo hombre de conversación, de tertulia y de amigos. Lo cual es mucho en una sociedad como la nuestra en la que cada vez ha ido resultando más difícil la relación humana y el intercambio de ideas y palabras. Charlar con él constituyó un auténtico lujo. Un lujo del que yo disfruté durante mucho tiempo. Cada conversación era una historia que del ayer venía al hoy y se proyectaba al mañana. Historias sin final en muchos casos, porque no podían tenerlo, lo que importaba en ellas era el caudal de datos, de nombres, de personas, de acontecimientos que —entretejidos— iban marcando su ritmo.

Algunas de esas historias, se recogieron en las páginas de un volumen editado conjuntamente por el Aula de Cultura de Ideal y la Editorial Universidad en 2005. Bajo el título *Memoria viva* venía a ser un apretado compendio de algunos momentos de su vida, siempre rica, plena y activa, a la que el destino ha puesto final este 2 de febrero.

CRISTINA VIÑES MILLET

ARTÍCULOS

LAS ESPUELAS DE JINETES IBÉRICAS EN ANDALUCÍA ORIENTAL. EL EJEMPLAR DEL CERRO DE LAS AGUJETAS, PINOS PUENTE (GRANADA)

JUAN A. PACHÓN ROMERO (*/**), JAVIER L. CARRASCO RUS (*/**) & JESÚS GÁMIZ JMÉNEZ (**) [1].

RESUMEN

Damos a conocer una interesante espuela ibérica en bronce, la primera de su clase de la que hay constancia en la provincia de Granada, al menos con su conservación. Procedente del yacimiento de Las Agujetas, su hallazgo —asociado a un importante *corpus* material— permite comprender mejor la secuencia arqueológica del sitio, en relación con el Cerro de los Infantes. Las funciones militar y, sobre todo la funeraria, se afianzan como las probables actividades del lugar, a lo largo del primer milenio a.C.

Palabras clave: espuela, fíbula de tipo Alcores, fortificación, asentamiento secundario, kylix ática.

ABSTRACT

An interesting Iberian spur made in bronze has been found in the province of Granada in the site of Las Agujetas. Unknown previously in this area the spur, together with other archaeological materials, allows us to a better understanding of the archeologycal secuences of the site and their relationships with other neighbour settlements like Cerro de los Infantes. Military and specially funerary functions can be considered the main activities carried out in this area during the first millennium b.C.

Key Words: spur, phibula of Alcores type, fortification, secondary settlement, atica kylix.

1 Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino (*). Grupo de Investigación HUM 143 de la Universidad de Granada (**). japr@arrakis.es, jcrus@ugr.es y gamizjimenez@gmail.com.

I. INTRODUCCIÓN

Presentamos con este trabajo el hallazgo aislado y superficial de un dispositivo tecnológico y funcional, propio de la cultura material antigua prerromana [2], perteneciente a la panoplia de los guerreros ibéricos [3], destacado en los jinetes peninsulares como evidencian los textos escritos [4] y van demostrando los hallazgos arqueológicos sucesivamente. No se trata, por tanto, de un descubrimiento único ni sorprendente, a no ser por el hecho de que se trata del primero que conocemos en la provincia de Granada, al menos directamente. Al mismo tiempo, su estado de conservación es excepcional, pese a que esté dividido en dos fragmentos que debieron romperse en época antigua, lo que no impide que comprendamos no solo la ingeniería de su concepción, sino que esos fragmentos también están demostrando que pudieron servir como soporte de ciertas expresiones estéticas, aparte de su manifiesta y básica fun-

2 CUADRADO DÍAZ, E., «Espuelas ibéricas», *XV Congreso Nacional de Arqueología*, Zaragoza, 1979, págs. 735-740; QUESADA SANZ, F., «En torno a las espuelas articuladas ibéricas, artesanado y las relaciones entre las regiones murciana y granadina», *Anales de Prehistoria y Arqueología*, 17-18, 2001-2002, págs. 239-246; ÍDEM, «Mirando el mundo desde lo alto: espuelas y otros elementos asociados al caballo en el poblado de La Serreta de Alcoi», *Recerques del Museu d'Alcoi*, 11-12, 2002-2003, págs. 85-100; IBÍDEM, «El gobierno del caballo montado en la antigüedad clásica con especial referencia al caso de Iberia. Bocados, espuelas y la cuestión de la silla de montar, estribos y herraduras», *Gladius,* XXV, 2005, págs. 97-150.

3 QUESADA SANZ, F., *El armamento ibérico. Estudio tipológico, geográfico, funcional, social y simbólico de las armas en la Cultura Ibérica (siglos VI-I a.C.)*, Monique Mergoil, Montagnac, 1997.

4 Sobre la importancia de los caballos y los jinetes en época prerromana puede verse una reciente monografía (QUESADA SANZ, F. y ZAMORA MERCHÁN, N., *El caballo en la antigua Iberia. Estudios sobre los équidos en la Edad del Hierro,* Bibliotheca Archaeologica Hispana, 19, Real Academia de la Historia, Madrid, 2003).

ción utilitaria en el castigo consciente de los caballos, para lo que siempre se han empleado las espuelas en la monta ecuestre.

Por otra parte, la localización del hallazgo está muy claramente identificada en el granadino Cerro de las Agujetas (Fig. 1). Lugar que permite, con el concurso de la espuela, junto a otras evidencias conocidas, proponer una interpretación del yacimiento como un espacio necropolar, diferente —aunque no contradictorio— con otras lecturas que se han ido proponiendo para la explicación del lugar. El sitio no debió ser un núcleo independiente, sino que hubo de relacionarse directamente con el centro más cercano e importante de la antigua *Ilurco*, el actual Cerro de los Infantes (Fig. 2). Su ubicación se establece en la margen izquierda del río Velillos (o Frailes), elevado sobre una pequeña cota de carácter margoso, un poco por encima de los seiscientos metros (627,5) y constituyendo una eminencia topográfica alargada que se dispone perpendicularmente y, en cierto modo, paralelo al curso de aquel río y del camino que lleva a las pequeñas poblaciones actuales de Olivares y Moclín.

El interés de Las Agujetas en la antigüedad derivaba de su personal configuración topográfica, que debió haberse utilizado en tareas complementarias para la defensa en algunos momentos históricos, como explicarían los restos de una posible fortificación en su cima. De la misma manera, su posición aislada le daba un gran dominio directo respecto del camino sobre el que se sitúa, mucho más próximo que el aledaño Cerro de los Infantes que, con su mayor altura y escarpamiento de su vertiente oriental, quedaría en inferioridad para un acceso rápido y directo a esta ruta natural, de la que además estaba separada por el curso del río Frailes. No obstante, hay que reconocer una complementariedad entre ambos sitios, no solo desde un punto de vista económico y estratégico, sino en cuanto a la división de funciones urbanas, respecto de las que posiblemente Las Agujetas sirviera también como área de necrópolis. Desde la óptica de la dinámica viaria antigua, ambas elevaciones permitirían un estricto control para el acceso desde esta parte hacia la Vega de Granada, algo indispensable dado el interés económico que la depresión representaba para todas las poblaciones asentadas en su entorno, desde el momento en que se completara su relleno geológico, o fuese suficiente para iniciar su uso como espacio agrícola de importancia [5].

5 En otras publicaciones hemos defendido el progresivo relleno del fondo pantanoso de la Vega de Granada en tiempos pre y protohistóricos [PACHÓN ROMERO, J. A., PASTOR MUÑOZ, M. y CARRASCO RUS, J., «Los problemas de transición en las sociedades protohistóricas del sureste. El Cerro de la Mora (M. de Zafayona, Granada)», *Actas II Congreso Peninsular de Arqueología*, vol. III, Zamora, 1996, Madrid, 1999, págs. 129-140]. La colmatación de la misma alcanzaría tiempos iberos o preiberos, para cuyas poblaciones la Vega constituía un referente simbólico y económico de primer

II. INTERPRETACIÓN ARQUEOLÓGICA DEL YACIMIENTO

Pese a que no se ha realizado hasta el presente ningún trabajo arqueológico directo en Las Agujetas, los datos que podemos proporcionar son de cierto interés, aunque solamente aproximativos. Al estar obligados a valorar exclusivamente evidencias materiales de origen superficial, su carácter solo le aportan un reducido interés probatorio, por lo que no podemos permitirnos asegurar con total certeza cualquier afirmación al respecto. Desde luego, tampoco es la primera vez que se aportan elementos de juicio sobre el sitio, que fue dado a conocer en los años sesenta del pasado siglo por el profesor M. Pellicer[6], a partir de informaciones de campo recogidas desde finales de los cincuenta. Hoy, la continua información arrojada por el mismo yacimiento, en sucesivos hallazgos, permite intuir relaciones cada vez más completas sobre el contenido patrimonial del lugar y ajustar mejor la conceptualización histórico-cultural que le corresponde. Aunque también ha habido otras interpretaciones indirectas sobre el Cerro de las Agujetas, posiblemente los acercamientos más extensos se deban a nosotros mismos, que habrían de unirse a las referencias previas y a las posteriores que siguieron a nuestro primer análisis[7]. De todos modos, en la mayor parte de los casos, siempre han sido estudios parciales, ya sean por referirse a un aspecto concreto de su propio espectro cultural, o porque se incluyeron en interpretaciones mucho más amplias de un territorio mayor en el que únicamente alcanzan una importancia secundaria. En cuanto a nuestras propias investigaciones, cuando pudimos dar a conocer el interés

orden, dando sentido a la necrópolis tumular de *Ilurco* con sus monumentos dispuestos estratégicamente ante la depresión [PACHÓN ROMERO, J. A. y PASTOR MUÑOZ, M., «Túmulos protohistóricos en la provincia de Granada», *Rev. Arqueología*, 154, febrero, Madrid, 1984, págs. 24-29; PACHÓN ROMERO, J. A. y CARRASCO RUS, J., «Usos funerarios protohistóricos: los túmulos de Pinos Puente (Granada)», *Homenaje a María Angustias Moreno Olmedo*, Universidad de Granada, Granada (2004), págs. 779-813; PACHÓN ROMERO, J. A. y CARRASCO RUS, J.: «Sobre la necrópolis tumular protohistórica de Pinos Puente (Granada). Una Revisión», *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino*, 17, Granada, 2005, págs. 15-68]. Últimamente también hemos tratado estos problemas (PACHÓN ROMERO, J.A., «Más allá de Iliberri: ibéricos en las depresiones occidentales granadinas», *I Congreso de Arqueología Bastetana*, Baza, 2008, Granada, 2009).

6 PELLICER CATALÁN, M., «Actividades de zona de la provincia de Granada durante los años 1957-1962», *Noticiario Arqueológico Hispánico*, 6, Madrid, 1964, págs. 304-350; en especial, 312.

7 Debe hacerse mención a la referencia de P. Moret en torno a una posible fortificación en su cima, que ya había destacado Pellicer (MORET, P.: *Les fortifications ibériques de la fin de l'Âge du Bronze à la conquête romaine*, Collection de la Casa de Velázquez, 56, Madrid, 1996, pág. 522). Del mismo modo, uno de nosotros ha vuelto a referirse a algunos aspectos del yacimiento (PACHÓN ROMERO, J. A., «Más allá de Iliberri…», *art. Cit., supra*), mientras ultima otra obra conjunta sobre la Segunda Guerra Púnica en la zona, que también aludirá a Las Agujetas (PACHÓN ROMERO, J. A. y ANÍBAL GONZÁLEZ, C., *Monedas de campamentos cartagineses en la Vega de Granada*, en preparación.)

protohistórico de esta estación arqueológica [8], solo mostramos restos materiales correspondientes a los momentos postreros del Bronce Final, así como a los de época orientalizante y de inicios del periodo ibero (Figs. 3-4), obviando una parte importante del espectro cultural que hoy podemos vislumbrar y del que apenas fuimos capaces de avanzar mucho más en otra aportación general y posterior sobre el horizonte ibérico granadino [9].

Tampoco es viable que tratemos en este momento de completar la visión que del yacimiento puede alcanzarse actualmente, pero sí intentaremos aportar algunas referencias que suponen hipótesis novedosas sobre la utilidad del mismo. Para ello será fundamental la adecuada comprensión del hallazgo que presentamos, no sin recordar ciertas referencias que permiten —al menos— dar una idea más apropiada de lo que significó el yacimiento, para poder apoyar también las argumentaciones que pretendemos acabar destacando. Por ello, resulta necesario que recordemos los vestigios de momentos anteriores, a los que añadiremos algunos otros de más clara significación ibérica, para permitirnos contextualizar convenientemente la espuela metálica que vamos a estudiar.

Respecto de los vestigios estructurales, no se aprecian fácilmente en Las Agujetas elementos constructivos de entidad que permitan deducir una funcionalidad concreta del lugar en la antigüedad. Solamente, en época de fuertes lluvias estacionales, se aprecian ciertos alineamientos de edificaciones con estrechos muros de piedra que parecen dibujar estructuras cuadradas o rectangulares de poca consistencia y que aparecen en los espacios paralelos que dejan libres las filas de olivos que siembran las laderas de toda la colina, principalmente en su parte occidental, frente a Los Infantes. Tampoco se vislumbran ya, a simple vista, los restos de fortificación señalados por otros autores, por lo que poco podemos indicar sobre su carácter; aunque los últimos que los vieron también indicaron que seguían las líneas de las curvas de pendiente, casi en la cima y en la misma vertiente que hemos señalado [10]. Al margen de esta posible edificación fortificada, las otras construcciones que todavía

8 PACHÓN ROMERO, J. A., CARRASCO RUS, J. y PASTOR MUÑOZ, M., «Protohistoria de la Cuenca Alta del Genil», *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada*, 4, 1979, págs. 324-329.

9 ADROHER AROUX, A., LÓPEZ MARCOS, A. y PACHÓN ROMERO, J. A., *Granada arqueológica: La Cultura Ibérica*, Los Libros de la Estrella,11, Diputación Provincial, Granada, 2002, págs. 147-148.

10 En época de lluvia aún se observa, en la ladera sur, un pronunciado escalonamiento de la vertiente, en el tercio superior de la colina, que podría corresponder con el lugar por donde corría el cierre de la muralla en esta parte. La falta de los componentes pétreos del paramento exterior impide una mayor precisión sobre el carácter del revestimiento, pero la presencia de pequeñas piedras irregulares en una amalgama de barro endurecido recuerda el interior murario de un posible recinto, muy diferente de las tierras sueltas habituales ladera abajo.

son visibles podrían estar señalando elementos de habitación, aunque tampoco podríamos desdeñar una significación funeraria, siempre que tengamos en cuenta la auténtica etiología que se deduce de ciertos hallazgos [11].

Los vestigios arqueológicos más antiguos de Las Agujetas reflejan con claridad el interés por el lugar en tiempos remotos. Existen, así, hallazgos prehistóricos, aunque no parecen ser anteriores al final del Bronce o, lo más tardar, al período protohistórico y orientalizante, en contacto ya con la colonización fenicia. Las cerámicas a mano que ya se habían publicado pertenecen en su conjunto a los repertorios comunes de los asentamientos locales desde el Bronce Final, pero con una clara pervivencia en el momento de transición protoibérico, que hacen más abundantes los vestigios de este momento, confeccionados ya a torno. Losparalelos más cercanos de estos contenidos materiales arqueológicos se encontrarían en el vecino asentamiento de Cerro de Los Infantes, así como en el más lejano de La Mora. El repertorio de cerámica a mano es bastante interesante, al ofrecer vasos de perfil cilíndrico (Fig. 3: 1), acompañados también de abundantes fondos planos con el típico reborde redondeado o en talón (Fig. 3:2), junto con fuentes de borde vuelto (Fig. 3:3). Estas últimas vienen a demostrar la pervivencia de los grandes recipientes abiertos con base rehundida a mano que serían, posteriormente, imitados por las primeras producciones grises a torno que abundan en los ámbitos indígenas del interior peninsular; aunque son productos conocidos que también se habrían realizado en el entorno productivo de los colonizadores fenicios, propio del ámbito costero malagueño [12]. Es muy probable que estos artículos se realizaran para su venta entre los indígenas y, posteriormente, ser imitados en los ámbitos productivos locales del interior [13].

Tan interesante conjunto cerámico también aporta otros representantes que se fabricaron en vajillas torneadas con arcillas claras, siguiendo un variado muestrario tipológico. Destacan, entre un sinfín de fragmentos, parte de la boca

11 En la vertiente norte del yacimiento, en el perfil del cauce del arroyo temporal que corre por la vaguada que delimita Las Agujetas con la siguiente elevación topográfica, se recuperó en cierta ocasión una falcata completa y doblada, lo que alude claramente a la presencia de necrópolis en el sitio, o en sus inmediatos alrededores.

12 Es lo que podría deducirse del contenido de las producciones de centros alfareros descubiertos recientemente en las cercanías de Torre del Mar, junto a la desembocadura del río Vélez [MARTÍN CÓRDOBA, E.; RAMÍREZ SÁNCHEZ, J. de D. y RECIO RUIZ, A.: «Producción alfarera fenicio-púnica en la costa de Vélez-Málaga (siglos VIII-V a.C.)», *Tiempos de púrpura. Málaga antigua y antigüedades hispanas, I*, Mainake, XXVIII, Málaga, 2006, págs. 257-287].

13 La peculiaridad de la fuente gris a que nos referimos estriba en que se trata de un producto de raigambre mixta, a mitad de camino entre la artesanía local y las primeras realizaciones torneadas, con el añadido de fuertes líneas de alisado o espatulado exterior que podrían relacionarse con las técnicas del bruñido tan características de estos momentos en buena parte del territorio andaluz.

de un ánfora de tipo fenicio con borde almendrado (Fig. 3: 4), cuyo hombro marcado no se ha conservado; así como los restos del remate superior de una vasija con decoración policroma, posiblemente correspondiente a un *pithos* (Fig. 3: 5). Otros vestigios de la alfarería de este momento se corresponden con un lote de cerámicas grises a torno, entre las que destaca un interesante soporte anular (Fig. 4: 6), junto a los bordes de varias fuentes (Fig. 4: 7-9) que no han conservado sus típicos fondos rehundidos o planos, y en los que no es infrecuente encontrar grafitos o marcas de alfar estampilladas o incisas [14].

La interpretación más lógica, para explicar razonablemente la presencia de estas cerámicas, debe buscar una relación directa con los restos de hábitat correspondiente con este mismo momento y que se conocen y excavaron en el Cerro de Los Infantes, concretamente en la parte opuesta del río Frailes (margen derecha), junto a la confluencia de este mismo río con la carretera Granada-Badajoz (N-432) [15], donde eran evidentes los restos de estructuras, propias de un asentamiento o de concretos espacios artesanos dedicados a la fabricación masiva de cerámica industrial de gusto fenicio, como ya se ha estudiado en otro sitio [16]. La presencia de materiales arqueológicos similares a uno y otro lado del río, en Agujetas e Infantes, no tiene por qué ser contraproducente, pues se explicaría en un doble sentido; por un lado, como extensión del propio asentamiento, en el núcleo principal; por otro, como una de las necrópolis del poblado arcaico, precursor de *Ilurco*.

El Cerro de las Agujetas con su personalísima configuración topográfica, junto a una posición geográfica enfrentada al poblado que se asienta en Los Infantes, del que lo separa un curso permanente de agua, materializa una disposición geográfica que refrendaría el uso necropolar de aquel sitio desde época antigua; al menos desde época orientalizante, señalando una de las facies más

14 Falta todavía un estudio pormenorizado de este tipo de marcas, aunque ya existen algunos acercamientos arqueológicos de notable interés sobre los grafitos (MEDEROS MARTÍN, A. RUIZ CABRERO, L.A., «Los inicios de la escritura en la Península Ibérica. Grafitos en cerámicas del Bronce Final III y fenicias», *Complutum*, 12, 2001, págs. 97-112; ÍDEM, «Los inicios de la presencia fenicia en Málaga, Sevilla y Huelva», *Tiempos de púrpura. Málaga antigua y antigüedades hispanas, I*, Mainake, XXVIII, 2006, págs. 129-176, especialmente: 152-162).

15 MENDOZA EGUARAS, A., MOLINA GONZÁLEZ, F., ARTEAGA MATUTE, O. y AGUAYO DE HOYOS, P., «Cerro de los Infantes (Pinos Puente, Provinz Granada). Ein Beitrag zur Bronze und Eisenzeit in Oberandalusien», *Madrider Mitteilungen*, 22, Madrid, 1981, págs. 171-210. MOLINA GONZÁLEZ, F., MENDOZA EGUARAS, A., SÁEZ PÉREZ, L, ARTEAGA MATUTE, O., AGUAYO DE HOYOS, P. y ROCA ROUMENS, M. (1983): «Nuevas aportaciones para el estudio de la cultura ibérica en la Alta Andalucía. La campaña de 1980 en el Cerro de los Infantes». *XVI Congreso Nacional de Arqueología,* Zaragoza, págs. 689-707.

16 CONTRERAS CORTÉS, F., CARRIÓN PÉREZ, F. y JABALOY SÁNCHEZ, M.ªE., «Un horno de alfarero protohistórico en el Cerro de los Infantes (Pinos Puente, Granada)». *XVI Congreso Nacional de Arqueología,* Zaragoza, 1983, págs. 533-537.

antiguas de su posible trayectoria vital. En este sentido, ha sido interesante comprobar científicamente, mediante variadas recuperaciones en el sitio, la presencia de diversos elementos metálicos que aludirían a esas mismas etapas, como ocurre con una fíbula tartésica de bronce de tipo Alcores (Fig. 5), bien conservada, a la que solo le falta la aguja. Fue recuperada en las inmediaciones del yacimiento, en la vaguada que —por el este— lo separa de otra eminencia cercana (Cerro Granados). Poco habituales en territorio granadino, estas fíbulas se conocen en Andalucía Oriental y suponen un relevante número de hallazgos en muchos ambientes tartésicos de la Baja Andalucía [17], prácticamente todos de procedencia superficial, aunque hay casos de claros contextos funerarios [18]. Esta evidencia arqueológica proyecta una interpretación similar para la fíbula granadina, al apoyar la frecuentación del sitio en los siglos VII-VI a.C. y explicitando su posible uso mortuorio.

Aunque es evidente que el espacio funerario de Agujetas debió tener un espectro cronológico más amplio, posiblemente continuado a lo largo del tiempo y que proseguirá, al menos, hasta una facies ibérica plena y tardía, enlazando ya con los avatares históricos de época romano-republicana. De ese dilatado periodo serían buena muestra los restos de cerámicas áticas, tanto en lo que respecta a las producciones de figuras rojas [19] como a las de barniz negro, de las quepodemos ofrecer alguna pequeña muestra gráfica (Fig. 6), pero bastante significativa de un copa para beber ática. Fragmentos de vasijas como las de esta kylix, o de otras formas coetáneas, aparecen también en contextos específicos habitacionales, pero la acumulación de hallazgos y, en ocasiones, sus apariciones aisladas son también suficiente indicio de actividad funeraria ibérica. Se trata de evidencias que, en Las Agujetas, ilustrarían su probable continuidad funcional como espacio necropolar, en torno al primer cuarto del siglo IV a.C.

17 STORCH DE GRACIA, J.J., *La fíbula en la Hispania antigua: las fíbulas protohistóricas del Suroeste peninsular*. Colección tesis doctorales, 39/89. Ed. Complutense, Madrid, 1999, págs. 192-216.

18 Así, en la tumba 15 de La Joya (Huelva) y, quizás, en las necrópolis giennenses de Cerrillo Blanco de Porcuna y de Los Chorrillos en Mengíbar (TORRES ORTIZ, M., *Sociedad y mundo funerario en Tartessos*, Bibliotheca Archaeologica Hispana, 3. Real Academia de la Historia, Madríd. 1999, págs. 62-63 y 98-99).

19 La importancia del uso doméstico y funerario de estas cerámicas debe seguirse en ROUILLARD, P., *Les grecs et la Péninsule Ibérique. Du VIII^e^ au IV^e^ siècle avant Jésus-Christ*, Publications du Centre Pierre Paris (UA 991), 21, Paris, 1991, pág. 180. Otros aspectos sobre esta vajilla en SABATTINI, B. (Ed.), *La céramique attique du IV^e^ siécle en Méditerranée occidentale*. Actes du Colloque International, Arlés, 7-9 décembre 1995 (2000). La producción ática, desde sus momentos iniciales en Iberia a los siglos V-IV a.C., debe verse en DOMÍNGUEZ MONEDERO, A. J. y SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, C., *Greek Pottery from the Iberian Peninsula. Archaic and Classical Periods*, Ed. Brill, Leiden-Boston-Köln, 2001.

Las producciones alfareras áticas y campanienses de barniz negro también fueron bastante corrientes entre los repertorios habituales de las vajillas indígenas, pero nunca estuvieron constituidas en exclusiva por los artículos importados, sino que —además— sirvieron de modelo para muchas de las formas cerámicas que eran producidas localmente por los artesanos indígenas. Este es un aspecto que resulta fácilmente deducible, siempre que tomemos en consideración los perfiles que muestran algunas fuentes o cuencos recogidos en el mismo sitio (Fig. 7: 1-2), pese a que en estos casos se hicieran con arcillas claras y se decoraran interiormente con pequeñas líneas rojas horizontales. Fue una solución decorativa de larga tradición, remontable hasta las primeras referencias de la colonización fenicia, pero que en época ibérica habían cambiado el referente de los modelos formales, simplificando la policromía por registros más simples, bicromos o monocromos.

No debe descartarse, sin embargo, que muchos de estos recipientes vinieran usándose con ligeras diferencias de forma desde tiempo antes, como atestigua el imponente repertorio formal de este tipo de vasos entre las recuperaciones producidas en el pequeño yacimiento albaceteño de El Castellón [20], que cierra su ciclo vital en el siglo V a.C. No obstante, el aspecto de la pasta del recipiente de Agujetas, muy fino, con pequeños granos de desgrasante, parece apuntar mejor a un siglo IV, si no es del III a.C., cuando empiezan a generalizarse las cerámicas campanienses que también muestran un repertorio formal con perfiles de cuencos, fuentes y platos muy próximos a los que estamos comentando [21].

Pero la existencia de vestigios posteriores a estos momentos materializaría uno de los más relevantes problemas que presenta la investigación de Las Agujetas, precisamente el de la continuidad de su uso, y si este fue fundamentalmente funerario o de otro tipo. En este sentido, diferentes hallazgos permiten plantear la posibilidad de que, por un cierto tiempo, se hubiese ubicado en el sitio un campamento militar durante los acontecimientos de la Segunda Guerra Púnica, lo que chocaría en principio con la continuidad en el lugar de un área de enterramiento. Sin necesidad de ser exhaustivos, de aquellos otros

20 SORIA, L., *El horizonte ibérico de El Castellón (Hellín y Albatana, Albacete)*, Instituto de Estudios Albacetenses, Albacete, 1997, págs. 101 sigs., figs. 26 sigs.

21 Para el análisis de las tipologías cerámicas que abundan en periodos ibéricos en los alrededores del siglo III a.C. es indispensable el cotejo de los materiales recuperados en el Cerro de la Cruz (VAQUERIZO GIL, D., QUESADA SANZ, F. y MURILLO REDONDO, J.F., *Protohistoria y romanización en la Subbética Cordobesa. Una aproximación al desarrollo de la cultura ibérica en el sur de la actual provincia de Córdoba*, Arqueología. Monografías, 11, Junta de Andalucía, Universidad de Córdoba, Sevilla, 2001, págs. 139 sigs).

restos destacaría la presencia de glandes de plomos [22], de los que hemos podido reproducir un pequeño ejemplar, de entre los muchos allí recuperados [23] (Fig. 7:3). Usados frecuentemente como arma ofensiva (proyectil de honda) por los combatientes de época republicana, su existencia quizás aluda a la presencia de soldados y a la posibilidad de una escaramuza en los alrededores, si no hubo incluso algún campamento militar durante la contienda romano-cartaginesa. En este sentido también deben considerarse otros elementos, como el hallazgo de una importante variedad de monedas que no estudiaremos aquí, pero que permiten plantear interesantes paralelos con otros lugares peninsulares que ya se están interpretando como asentamientos temporales de tropas, ya fuesen romanas o púnicas [24]. Aunque creemos que estos desenvolvimientos históricos, en los que podría haberse visto envuelta Las Agujetas, representan ya un período ajeno al contexto arqueológico de la espuela que aquí tratamos.

III. CATÁLOGO DE LA ESPUELA DE LAS AGUJETAS

Para hacer más útil este trabajo, seguiremos en este apartado descriptivo la misma pauta de catalogación que, para estos objetos, ha hecho en sus últimas aportaciones F. Quesada. Trataremos, igualmente, de incluir la espuela en alguno de los distintos grupos tipológicos que este autor viene desarrollando, aunque a partir de la clasificación básica que ya hiciera E. Cuadrado en las dos formas elementales de espuela articulada (1) y rígida (2) [25].

Tipo: 2B (Fig. 8). Espuela de placa rectangular con resalte o moldura en la parte superior e inferior.

Material: bronce fundido en su totalidad, tanto en lo que respecta a la placa como al acicate.

Dimensiones: apertura total [26], 7.7 cm; anchura máxima, 2.5; anchura mínima, 2.2 cm.; longitud del acicate, 6.3 cm.

22 Una pequeña puesta al día de estos glandes, a partir de los casos republicanos hallados en Osuna, puede seguirse en QUESADA SANZ, F., «Armamento romano e ibérico en *Urso* (Osuna): testimonio de una época», *Cuadernos de Amigos de los Museos de Osuna*, 10, 2008, pág. 16.

23 Las dimensiones son: longitud máxima: 3,15 cm.; máximo: 1,6 cm. y el peso es de 34,25 gramos.

24 NOGUERA GUILLÉN, J., «Los inicios de la conquista romana de Iberia: los campamentos de campaña del curso inferior del río Ebro», *Archivo Español de Arqueología*, 81, 2008, págs. 31-48.

25 Este análisis fundamental (CUADRADO DÍAZ, E., *Op. cit*., nota 2) ha venido siendo ampliado principalmente por QUESADA SANZ, F., *Op. cit*., nota 2 (2002-2003), pág. 89, figs. 3-4. Véase también a QUESADA SANZ, F., *Op. cit*., nota 2 (2005), págs. 128-134. La numeración arábiga 1 / 2 que seguimos se debe a este último autor, porque Cuadrado las denominó al revés, aunque con números romanos, a la rígida tipo I y a la articulada tipo II (CUADRADO DÍAZ, E., *Op. cit*., *supra*, págs. 736-737).

26 La dimensión que se considera es la distancia de separación máxima entre los dos extremos de la placa.

Calidad y decoración: muestra una excelente factura, aunque como viene siendo habitual presenta una cierta asimetría, ya que el acicate no se sitúa en el centro de la placa y, además, ese verdugo está ligeramente desviado hacia la derecha, rompiendo la teórica perpendicularidad original. La placa presenta, en los bordes superior e inferior de su cara frontal, sendas molduras redondeadas que, al margen de su carácter ornamental, sirvieron como salvaguarda de la piel del jinete, evitando cortes y rozaduras que hubiesen sido inevitables con un perímetro anguloso. El acicate es piramidal, pero con las aristas achaflanadas, por lo que da una sección octogonal, más acusada hacia la base, conforme se distancia del vértice, buscando en ese punto un recorte más vertical que realza esa tendencia poligonal. Además, la base está moldurada con un doble estrangulamiento separado a unos 0,6 cm. de distancia y a 0,5 cm. del apoyo en la placa. Entre ésta y el acicate se interpone un elemento resaltado, de forma losángica y paralelo a dicha placa en sentido longitudinal, sobre el que se ha grabado una sencilla decoración compuesta por una serie incisa de escamas paralelas que recorren todo el contorno de ese adorno romboidal, amén de seis pequeños círculos, dispuestos en el eje principal del rombo y divididos por el acicate en dos grupos de tres, a izquierda y derecha del mismo. No hay muestras de que el vástago que sirve de acicate sea un elemento independiente de la placa, por lo que toda la espuela pudiera tratarse de una pieza fundida de una sola vez, constituyendo una rareza en un *corpus* donde lo habitual son las espuelas con dos componentes independientes, pero unidos finalmente en el producto acabado.

Aunque la espuela de Agujetas solo conste de una pieza metálica, elaborada probablemente por fundición, los detalles decorativos tendrían que rematarse con posterioridad a la fase puramente metalúrgica, mediante limado y burilado. Pero tampoco debe descartarse definitivamente que se hubiese conformado mediante la conjunción de dos piezas metálicas: así, la existencia en la parte central y trasera de la placa de una zona rehundida, donde no se aprecia una superficie tan alisada como en el resto, podría indicar que el vástago también pudo pegarse en caliente a la placa, presionando suficientemente en ese punto y dejando una visible irregularidad que quizás podría explicarse de este modo, por la presión de la espuela sobre el yunque.

Por último, en los dos extremos de la placa se dispusieron sendas perforaciones de perfil rectangular, aunque el lado externo de estos agujeros, el que se dispone paralelo al borde más estrecho de la placa, alcanza un trazo redondeado, posiblemente para facilitar el paso y sujeción de la correa con que la espuela quedaba fijada firmemente al tobillo del jinete.

Observaciones: la espuela está fragmentada en dos trozos que casan entre sí, aunque con las irregularidades derivadas de la torsión de la placa en ese punto, efecto de procesos erosivos posteriores a su ruptura. La rotura afecta

en concreto al lado izquierdo, por encima del ángulo del losange decorativo en esa misma zona.

Procedencia: superficial. Cerro de Las Agujetas, Pinos Puente, Granada. Base de la ladera oriental.

IV. CRONOLOGÍA, DISTRIBUCIÓN Y CONCLUSIONES

Los hallazgos de espuelas prerromanas andaluzas son verdaderamente muy escasos, al menos si se compara el espacio por el que se distribuyen y el número real de ejemplares conocidos. No obstante, pensamos que debemos estar ante un evidente vacío de la investigación arqueológica, más que ante una auténtica falta de ejemplares en el territorio considerado; ya que su reparto geográfico aporta algún caso de concentración locacional sorprendentemente abundante, pero de difícil explicación siempre que no se acepte esa precaria indagación. A pesar de las dificultades, es posible obtener ciertas conclusiones.

A partir de los datos que ha venido aportando el mismo F. Quesada [27], en Andalucía tendríamos un total de siete yacimientos donde se han encontrado espuelas, de las que solo una (Baza) sería del tipo articulado. El conjunto alcanzaría un volumen total en torno a trece ejemplares, de los que una docena corresponderían al modelo rígido, aunque en su gran mayoría se habrían fabricado en hierro o con una composición mixta (hierro/bronce); quedando más escasos ejemplares confeccionados exclusivamente en bronce, como ocurre con el ejemplar de Las Agujetas. Si concretáramos más, haciendo un análisis mínimamente territorial, vemos cómo los hallazgos por lugares de aparición (Fig. 9) se concentran mayoritariamente en la provincia de Córdoba, en zonas arqueológicas de Fuente Tójar (Los Torviscales) y Almedinilla (Los Collados [28] y Cerro de la Cruz), seguidos de los tres ejemplares de Granada, con las espuelas de Baza [29] y Pinos Puente; a las que seguiría la presencia algo más reducida de Jaén con las recuperaciones procedentes de Collado de los Jardines y Castellones de Céal. A ellas se añadiría una postrer espuela procedente

27 QUESADA SANZ, F., *Op. cit*., nota 2 (2002-2003), fig. 2.

28 De la necrópolis de los Collados se citan un total de cinco espuelas, una de bronce y cuatro más de hierro (MARAVER Y ALFARO, L., «Expedición arqueológica a Almedinilla», *Revista de Bellas Artes e Histórico Arqueológica*, serie II, t. II, Madrid, 1867, págs. 307-323. El manuscrito de este trabajo puede consultarse en www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/rahis, donde la noticia de las espuelas puede contrastarse en la pág. 14.

29 Se conocen de la necrópolis del Santuario, una espuela articulada y otra rígida, la primera se realizó en bronce/hierro [QUESADA SANZ, F., *Op. cit*., nota 2 (2001-2002), págs. 240-241, láms. 1-2].

de Sevilla, localizada en el Cerro Macareno [30] de San José de la Rinconada. Este último caso, procedería del hábitat del citado yacimiento, en una posición estratigráfica que —de ser acertada— elevaría la presencia de las espuelas andaluzas hasta el siglo VI a.C. Algo que, por ahora, no es un hecho generalizado y que también podría apuntar a un desenvolvimiento ajeno al grueso de los representantes ibéricos.

Sin detallar las características de cada hallazgo, los porcentajes de aparición por provincia resultan ahora demasiado significativos [31], con toda probabilidad por la escasez de la muestra, como puede apreciarse suficientemente en nuestra figura 10. Ello supone que, respecto del caso menos llamativo de la espuela de Sevilla, Jaén represente el doble de su porcentaje; pero en tierras de Granada ya tendríamos un ascenso considerable de hasta un tercio más, mientras que Córdoba sola superaría la suma de todos los demás índices reunidos, quedando más de catorce puntos por encima de la media (64,70 %); lo que supone veintinueve más que todos los demás, representando once veces más que la referencia de Cerro Macareno. Resultaría así evidente que no hay una lógica relación entre esas magnitudes, por lo que la situación solo podría explicarse mediante la constatación de una muestra muy deficiente y, también, porque la investigación en el entorno cordobés de Fuente Tójar y Almedinilla ha sido mucho más intensa que en los otros yacimientos andaluces.

Para hacer otro tipo de valoraciones, debemos volver a observar el mapa andaluz de distribución espacial de las espuelas (Fig. 9), donde es de apreciar la importante deriva espacial que ofrecen los hallazgos hacia la zona oriental de la región y hacia Levante, materializando el hecho ya comprobado de que los verdugos hípicos fueron un elemento de cultura eminentemente ibérico. Así lo acredita la mayor concentración de hallazgos que se localiza en la zona murciana y levantina, con un máximo de localizaciones en yacimientos de este área [32], pero con un importante muestrario de recuperaciones en todo ese am-

30 PELLICER CATALÁN, M., ESCACENA CARRASCO, J. L. y BENDALA GALÁN, M., *El Cerro Macareno*, Excavaciones Arqueológicas en España, 124, Madrid, 1983, fig. 56: 472.

31 Las cifras de espuelas de la provincia de Córdoba se han tomado directamente de QUESADA SANZ, F., *Op. cit*., nota 2 (2001-2002), en cuya figura 2 se explicitan para Torviscales más de cuatro especímenes, mientras Almedinilla y Cerro de la Cruz tendrían un solo *ítem* para cada yacimiento. En este sentido, las once espuelas cordobesas señaladas en nuestra figura 10 suponen una cantidad conscientemente restrictiva, pues posiblemente se trate de un número mayor. Así, la explícita indicación de Quesada para Los Torviscales (> 4) la hemos tomado por cinco espuelas, mientras hemos mantenido una para Cerro de la Cruz y cinco más de Los Collados, siguiendo a Maraver y Alfaro (véase la nota 28).

32 Según los análisis efectuados hasta ahora, las máximas concentraciones peninsulares estarían en La Serreta de Alcoy, así como en el Cigarralejo, con la diferencia de tratarse –respectivamente– de un

biente donde encontramos referentes formales, manufacturales y cronológicos para los casos que se vienen conociendo en Andalucía. Pese a las lagunas que todavía son evidentes en el área andaluza, ya puede considerarse que el influjo del Sureste y Levante explicaría la polarización en las recuperaciones de espuelas meridionales en la Alta Andalucía. Una tendencia que debería materializarse en posteriores hallazgos, conforme se vayan conociendo los contenidos de las excavaciones que aún no se han publicado, o se revisen los materiales de antiguas excavaciones que en su día no se analizaron exhaustivamente.

Por lo que respecta a la situación histórica de estas espuelas, la disociación de muchos de los materiales arqueológicos procedentes de antiguas excavaciones, o incluso el carácter de recuperación superficial de muchas de ellas, impide un acercamiento temporal de consideración; lo que se une, por otro lado, al hecho de que la diversidad de tipos dificulta aún más esta pretensión. No obstante, existen algunos hallazgos necropolares, como los de Cigarralejo, que podrían arrojar alguna luz en esta cuestión, ya que son prácticamente los únicos en los que su recuperación contextualizada permite abordar con garantías una clasificación cronológica.

En concreto, serían tres las espuelas de esa necrópolis murciana que podemos paralelizar —de algún modo— con la de Las Agujetas, aunque tampoco encontramos en ellas garantías suficientes de que fueran totalmente elaboradas en bronce. Ninguna ha conservado el acicate, pero aquellas que presentan restos del mismo no lo tuvieron tampoco de bronce, sino de hierro. Esta diferencia con el hallazgo granadino permite separar sus facturas tecnológicas, lo que no sabemos si supone alguna trascendencia en cuanto a su distanciamiento temporal. Las espuelas murcianas a que nos referimos fueron encontradas en las tumbas 200, 206 y 277 [33]. Todas ellas se corresponden con tipos de espuelas rígidas, cuyas placas se elaboraron en bronce y donde sus extremos presentan orificios rectangulares para el paso de las correas de sujeción, semejantes a la que estudiamos. Pero, de las tres, deberíamos descartar la tercera, porque no presenta reborde preventivo, lo que nos permitiría clasificarla mejor como del tipo 2A y separarla del agrupamiento que aquí nos in-

poblado y una necrópolis. Trece ejemplares en cada uno de ellos [QUESADA SANZ, F., *Op. cit.*, nota 2 (2002-2003), págs. 86-87]. Para un mejor conocimiento de esta problemática en la zona levantina, también debe consultarse a PÉREZ MÍNGUEZ, R., «Acicates ibéricos del Museo de Prehistoria de Valencia», *Homenaje a E. Pla Ballester*, SIP. Trabajos Varios, 89, Valencia, 1999, págs. 215-220.

33 CUADRADO DÍAZ, E., *La necrópolis ibérica de «El Cigarralejo» (Mula, Murcia)*, Bibliotheca Præhistorica Hispana, XXIII, CSIC, Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, Madrid, 1987; respectivamente, pág. 357, T.200, n.º 6; pág. 375, T.206, n.º 1 y pág. 483, T.277, n.º 28.

teresa. Las dos restantes (Fig. 11) tampoco tendrían una total equivalencia con la nuestra, dado que se corresponden con modelos que resultan de la conjunción de dos piezas diferentes: la placa, que es lo único conservado y el acicate, unidas mediante el remachado del segundo sobre la parte trasera de la primera. De este modo, la placa aisladamente tampoco resultaría igual que la granadina, ya que esta solo presenta dos orificios, mientras que las murcianas ofrecen tres, siendo el agujero central —más pequeño— el que serviría para el paso y fijación más firme del aguijón.

De las dos tumbas que nos quedan, para ajustar una fecha en la espuela de Agujetas con las que cotejamos, quizás sea la sepultura número 200 la más interesante, puesto que en la 206 los excavadores se encontraron con una sepultura arruinada de antiguo por las sucesivas labores funerarias de la propia necrópolis ibérica. Prácticamente, esta tumba no ofreció ningún contexto sobre el que articular una interpretación cronológica, al margen de las referencias indirectas de los otros enterramientos que interesaban la integridad de los restos donde se halló la segunda espuela. Pese a todo, E. Cuadrado arriesga una data en torno al 375-300 a.C.; es decir, durante el último cuarto del siglo IV a.C [34].

Por su parte, la tumba 200 resulta mucho más interesante. Es quizás la más señalada del cementerio, tanto por su peculiaridad estructural, como por su riqueza material, al reunir un ajuar realmente principesco que la convierte en la más rica de todo el conjunto necropolar. Los excavadores, apoyándose en el conjunto cerámico de importación de su ajuar, en el que se encontraba un importante grupo de cerámicas áticas de barniz negro, fecharon esta sepultura en el período que transcurre entre el año 425 al 375 a.C.; un jalón temporal incierto entre finales del siglo V y principios del IV a.C. [35], pero cuyas fechas pueden servirnos —al menos— para validar cronológicamente la espuela de Las Agujetas. No obstante, conviene señalar que las dataciones absolutas que se han destacado de El Cigarralejo han sufrido recientemente alguna pequeña corrección, atendiendo a problemas derivados de los análisis de las muestras de C14 de esta misma sepultura [36]; dificultades que han obligado a corregir esa data para dejarla establecida en una época algo más reciente. Más específicamente, esa alteración supondría descartar el último cuarto

34 CUADRADO DÍAZ, E., *Op. cit*., nota 33, pág. 384.

35 ÍDEM, *Op. cit*., nota 33, pág. 374.

36 IBÍDEM, «Tumbas principescas de El Cigarralejo», *Madrider Mitteilungen,* 9, 1968, págs. 149-186, en especial, 186; ALMAGRO-GORBEA, M., *El Bronce Final y el Período Orientalizante en Extremadura*, Bibliotheca Præhistorica Hispana, XIV, CSIC, Madrid, 1977, pág. 534.

de la quinta centuria [37], centrando la adjudicación cronológica en un momento posterior, aunque indeterminado, de los primeros cincuenta años del siglo IV a.C.

Somos conscientes de que esta valoración temporal podría interesar perfectamente a la espuela granadina de Pinos Puente, pero existen ciertas diferencias en la misma (formal y tecnológicamente) que también cabría interpretar como indicios de que su fabricación correspondiese a otra época, aunque no fuese excesivamente distante de la expuesta. No pensamos, en todo caso, que esas diferencias cronológicas supongan un excesivo distanciamiento de los paralelos que se han venido proponiendo; por lo que nos centraremos para acabar en aquellas otras peculiaridades que individualizan la espuela que aquí estudiamos. Nos referimos, concretamente, a la presencia del elemento geométrico ornamental en la base del acicate y que ocupa la zona central de la placa, así como al hecho de su fabricación exclusivamente en bronce; aspectos que, no por diferentes, merecen un tratamiento único, ya que podrían responder a un mismo sentido.

Al tratarse básicamente de un artilugio utilitario, las espuelas no suelen presentar adornos, por lo que el caso de Agujetas es verdaderamente insólito. Ciertamente, la posición del dispositivo en el tobillo del jinete, situado a horcajadas del caballo, paralelo a los ijares de este o, en algún caso, si se encontraba descabalgado, junto al suelo, hacían ciertamente problemático incluir en la espuela algún elemento decorativo que difícilmente iba a ser visible para cualquier observador ajeno. Todo lo más, su realización en bronce podría resultar suficiente para que, convenientemente pulido, acabara destacándose entre toda la implementa del caballero ibérico [38]. Quizás esa sea la razón de que la mayor parte de las espuelas conocidas obvien cualquier elemento ornamental, incluso que se realizaran mayoritariamente en hierro y que, a lo sumo, solo se confeccionara con bronce la placa de sustentación del acicate.

En Las Agujetas, la espuela —en cambio— se fundió totalmente en bronce y, además, se le añadió un rombo decorativo con motivos incisos de carácter geométrico, que incluyen escamas periféricas y una línea central de pequeños circulitos. Son elementos de ornato de cierta tradición peninsular desde momentos orientalizantes, en los que se conocen círculos semejantes en

37 CASTRO MARTÍNEZ, P.V., LULL SANTIAGO, V. y MICÓ PÉREZ, R., *Cronología de la Prehistoria Reciente de la Península Ibérica y Baleares (c. 2800-900 cal. ANE)*, British Archaeological Reports, 652, Oxford, 1996, pág. 35.

38 QUESADA SANZ, F., «Aristócratas a caballo y la existencia de una verdadera 'caballería' en la cultura ibérica: dos ámbitos conceptuales diferentes», *Los Iberos, príncipes de Occidente*. Actas del Congreso Internacional, Barcelona, 1998, págs. 169-183.

objetos propios de la eboraria, la industria ósea, la cerámica [39] y, por supuesto, también de la toréutica [40]. Su uso conjunto, uniendo ambos motivos decorativos es conocido en la orfebrería prerromana, habiéndose usado para la decoración de la superficie de ciertos brazaletes de metal noble [41]. La constatación de este empleo claramente suntuario permite paralelizar para nuestra espuela una consideración que sobrepasa la dimensión exclusivamente utilitaria. A ello parece haberse unido la disposición de un acicate especialmente largo, con una dimensión que supera los seis centímetros y que hace difícil aceptarlo como instrumento de uso corriente para el espoleado del caballo, si quería ser un objeto realmente práctico.

La conjunción, pues, de evidencias suntuarias en la decoración de la espuela de Agujetas, la misma fabricación global en bronce y la constatación de un aguijón excesivamente largo, podrían apuntar a que estamos ante la presencia de un verdugo puramente ornamental; es decir, un *ítem* no utilitario, concebido específicamente para un uso cultual, funerario y votivo. En todo caso, dado su carácter militar, apropiado igualmente para exhibiciones o paradas castrenses, como todavía hoy siguen en uso en los desfiles militares, donde su presencia afecta a aspectos concretos como los uniformes de gala, sables, etc.

Esta más que probable practicidad de la espuela de Las Agujetas no interfiere la interpretación del sitio como espacio funerario, ya que su presencia en una posible tumba podría explicarse cumpliendo toda la casuística que la validaría como componente apropiado de un ajuar. Así, podría haber formado parte del implemento de un guerrero, apropiado con los arreos de gala que le compitiesen si fue un jinete. Al mismo tiempo podría haber pertenecido a un

39 Por ejemplo, en las cerámicas orientalizantes de Cerro Alcalá, las dos ánforas pintadas que conocemos del yacimiento acompañan las procesiones pintadas de cuadrúpedos alados con pequeños círculos, o pseudocírculos, que rodean las representaciones zoomorfas [PACHÓN ROMERO, J.A., ANÍBAL GONZÁLEZ, C. y CARRASCO RUS, J., «Las cerámicas orientalizantes de Cerro Alcalá (Torres, Jaén) en su contexto», *Las cerámicas policromas orientalizantes y del Bronce Final desde la perspectiva granadina*. Monográfica. Biblioteca de Humanidades / Arte y Arqueología, 62, Granada, 2005, págs. 127-154, gráf. 16-17, lám. 7; ÍDEM, «El conjunto orientalizante de Cerro Alcalá (Torres, Jaén). Cuestiones de cronología, contexto e interpretación», *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXVII, 2008, figs. 4-7; PACHÓN ROMERO, J.A., CARRASCO RUS, J. y ANÍBAL GONZÁLEZ, C., «Producción anfórica andaluza y decoración figurativa orientalizante. Análisis interno y proyección iconográfica: el paradigma de Cerro Alcalá», *Antiqvitas*, XXI, 2009, figs. 4, 9 y 14].

40 JIMÉNEZ ÁVILA, J., *La toréutica orientalizante en la Península ibérica*. Bibliotheca Archæologica Hispana, 16, Real Academia de la Historia, Madrid, 2002.

41 DE LA BANDERA ROMERO, M.ª L., «Brazaletes peninsulares orientalizantes e ibéricos en metales nobles», *Habis*, 15, 1984, págs. 365-418, fig. 3,i y 4,42. Este trabajo resume un capítulo de la obra ÍDEM, *La Joyería Orientalizante e Ibérica. Mitad Sur Peninsular*, Tesis doctoral, microfichada, Sevilla, 1987, de la que también se publicó un resumen en la Universidad de Sevilla, Sevilla, 1984-85.

depósito votivo relacionado con el culto a los dioses ecuestres que sabemos constituyeron parte del ideario mítico de los iberos [42] y que, finalmente pasó a integrarse en el ajuar del devoto difunto, tanto si fue un guerrero como si no.

Por último, cabe preguntarse el por qué de este hallazgo en Las Agujetas, donde hasta ahora no se conocía ninguna otra recuperación de esta especie y, además, que se trate de un espécimen metálico tan destacado por su elaboración y decoración. Sin tener que descartar las hipótesis planteadas hasta ahora, puede ofrecerse otra más relacionada con el culto ibérico al caballo, de cuya importancia no vamos a tratar en extenso aquí [43], pero del que también existen algunas referencias arqueológicas en los alrededores del yacimiento.

Efectivamente, muy cerca del Cerro de los Infantes se ha venido recuperando un grupo importante de placas de piedra sobre las que se grabaron relieves variados de figuras de caballo [44], hallazgo que se ha querido relacionar con la existencia de un santuario (Fig. 12), pero que también se localiza en un espacio necropolar de la ciudad [45], por lo que su relación con las prácticas funerarias [46] debe estar probada como pudo ocurrir con el santuario del Cigarralejo [47].

Aunque estos relieves granadinos podrían ocupar un espectro temporal mucho más moderno, porque algunos de ellos se acompañaron de inscripciones latinas [48], es indudable que su presencia hasta tiempos ibero-romanos o posteriores hablan del mantenimiento de una tradición que debe hundir sus raíces en momentos claramente prerromanos. Se materializaría así una cos-

42 QUESADA SANZ, F. y GABALDÓN MARTÍNEZ, M.ª M., «¿Hipolatría, epifanía, protección de un bien valioso? En torno al papel 'religioso' de los équidos en la Protohistoria peninsular», *De dioses y bestias. Animales y religión en el mundo antiguo*, Spal Monografías, XI, Sevilla, 2008, págs. 143-162.

43 QUESADA SANZ, F. y ZAMORA MERCHÁN, M., *El caballo en la antigua Iberia. Estudios sobre los équidos en la Edad del Hierro*, Bibliotheca Archæologica Hispana, 19, Real Academia de la Historia, Madrid, 2003. En especial, merece consultarse en esta obra a QUESADA SANZ, F., «El caballo en la antigua Iberia», págs. 9-19.

44 RODRÍGUEZ OLIVA, P., PEREGRÍN PARDO, F. y ANDERICA FRÍAS, J. R., «Exvotos con relieves de équidos de la Vega granadina», *XVI Congreso Nacional de Arqueología*, (Murcia-Cartagena, 1982), Zaragoza, 1983, págs. 751-768.

45 PACHÓN ROMERO, J.A. y CARRASCO RUS, J., *art. cit*., nota 5 (2005), fig. 2: 5.

46 ADROHER AROUX, A. *et alii., op. cit.,* nota 9, págs. 80-81.

47 Entre otras aportaciones, CUADRADO DÍAZ, E., «Exvotos equinos del santuario ibérico de El Cigarralejo (Murcia)», *I Congresso Internazionale di Preistoria y Protostoria Mediterránea* (Roma, 1951), Florencia, 1952, págs. 454-460; ÍDEM, «El conjunto arqueológico del Cigarralejo (Mula, Murcia)», *Archivo Español de Arqueología*, XXV, 1952, págs. 124-128; IBÍDEM, «La diosa ibérica de los caballos», IV *Congreso Internacional de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas* (Madrid, 1954), Zaragoza, 1956, págs. 797-810.

48 RODRÍGUEZ OLIVA, P. E. *et alii*., *art. cit*., nota 41, lám. VII:1.

tumbre, tan arraigada, que justificaría comportamientos como los que explicarían la existencia de la espuela de Agujetas, posiblemente en una tumba. La rotura que hoy presenta el verdugo debió producirse tras la ruina de la sepultura, presumiblemente por las labores agrícolas intensivas, propias de los cultivos de olivos que hoy dominan la zona necropolar del yacimiento.

Figura 1. Vista general del Cerro de las Agujetas desde el sur.

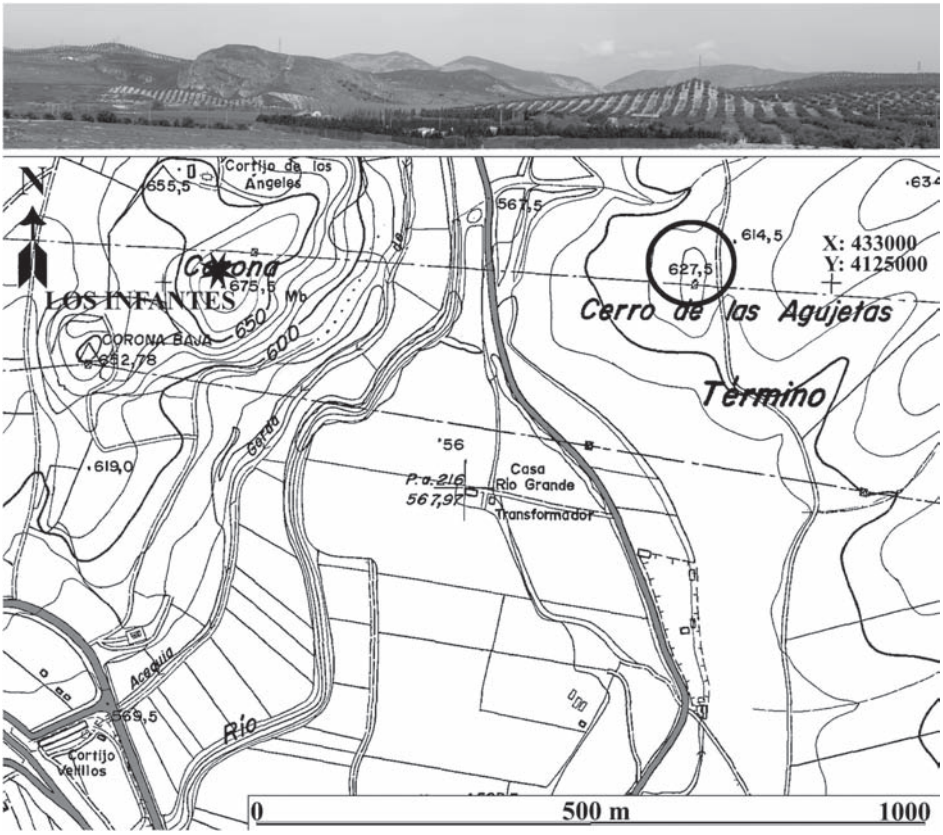


Figura 2. Situación planimétrica de Las Agujetas (abajo) y relación con Los Infantes (arriba).

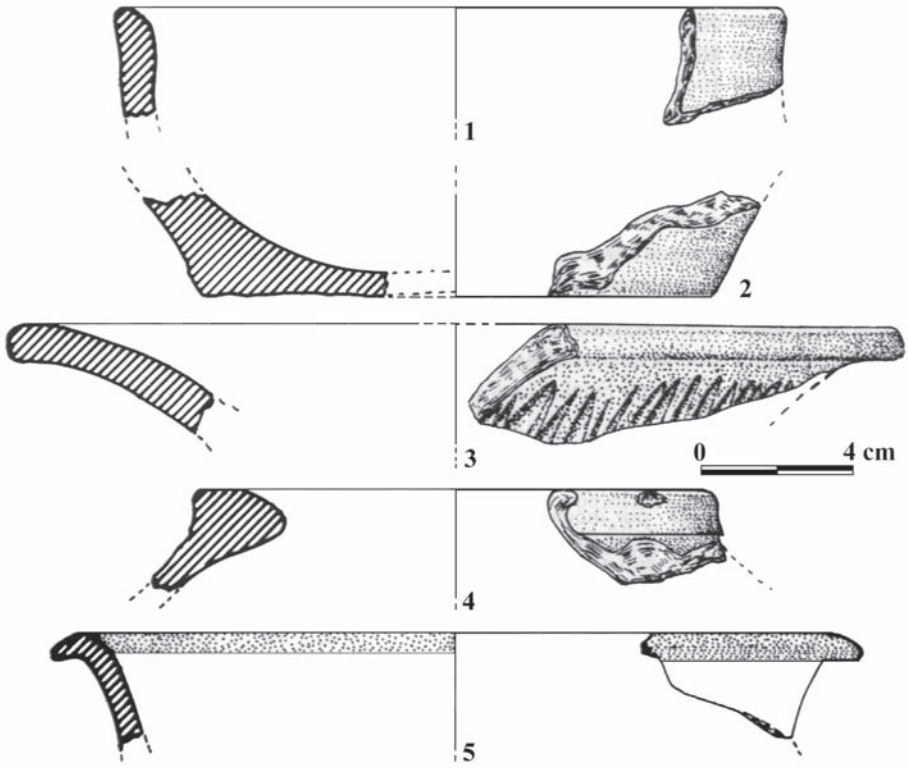


Figura 3. Las Agujetas: cerámicas a mano [1-2 y 3 (?)], junto a ánfora fenicia o asociada (4) y pithos policromo (5).

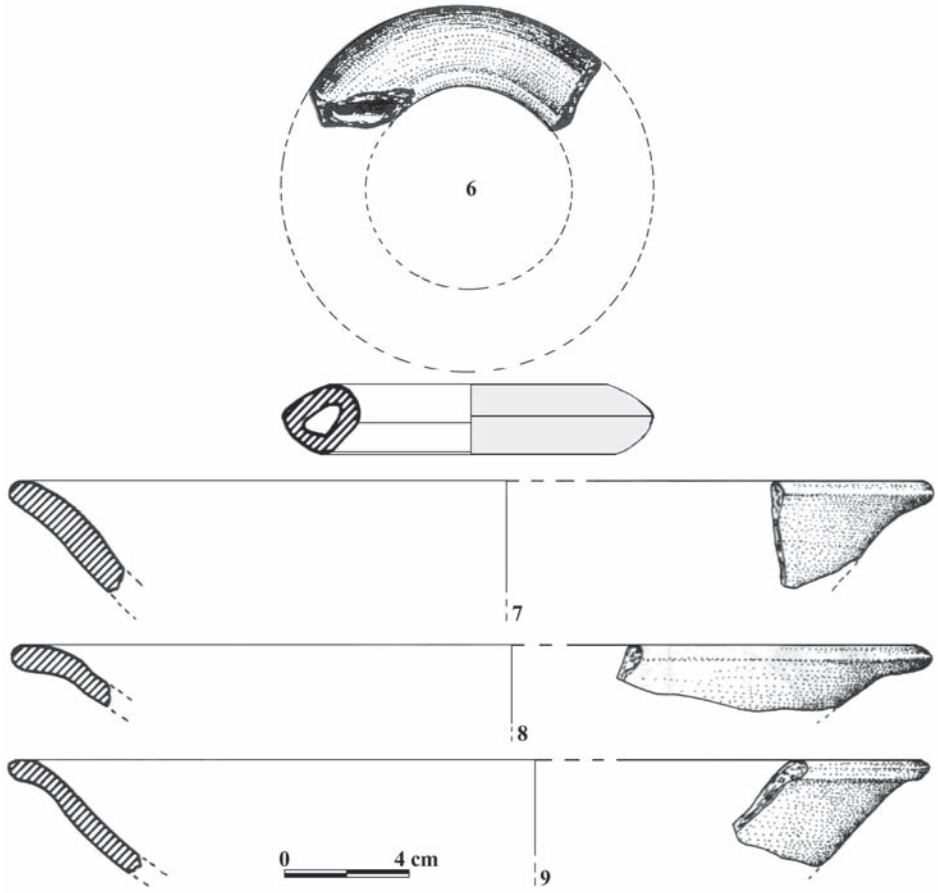


Figura 4. Las Agujetas: cerámicas grises a torno preibéricas.

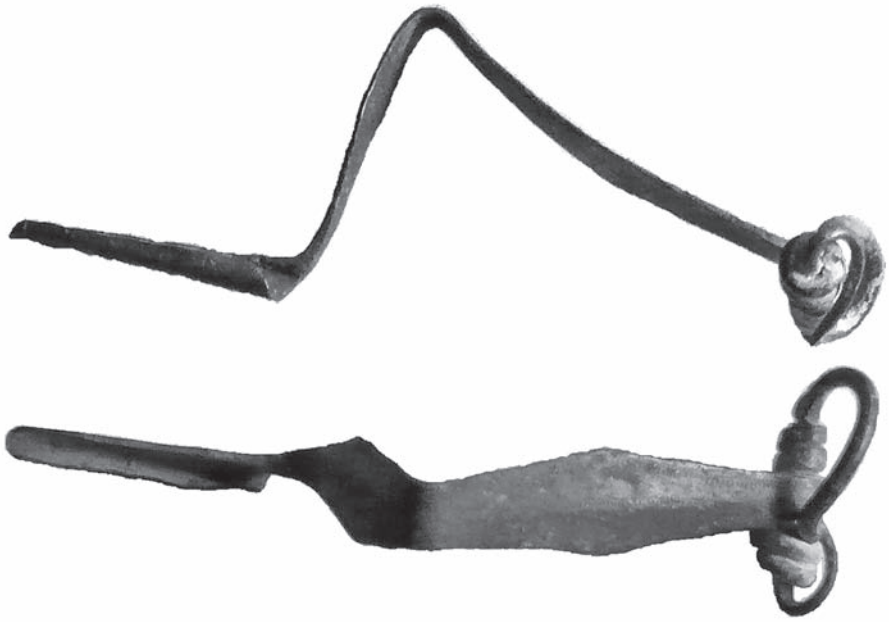


Figura 5. Las Agujetas. Fíbula de tipo Alcores, sin escala.

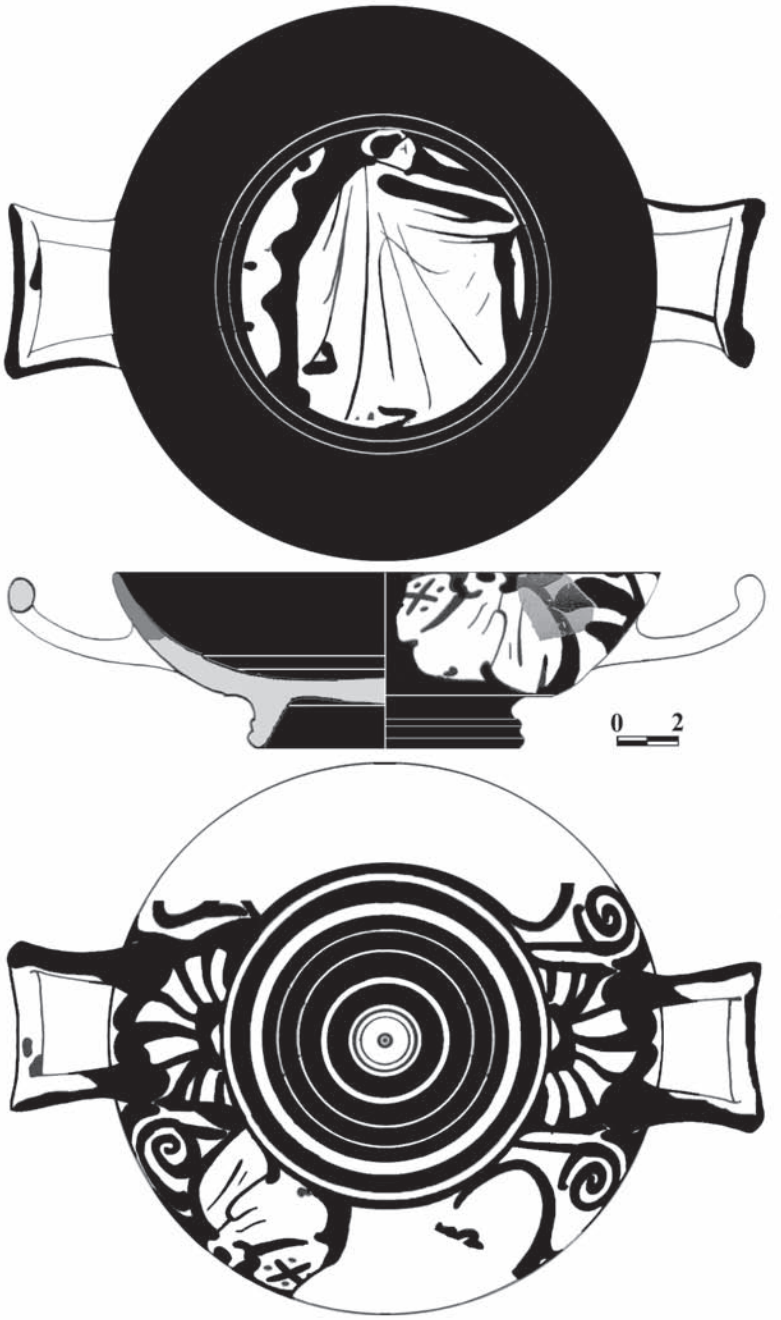


Figura 6. Agujetas: fragmento de kylix ática de figuras rojas, reconstruida idealmente a partir de un fragmento del borde (centro) y de un original del Cigarralejo.

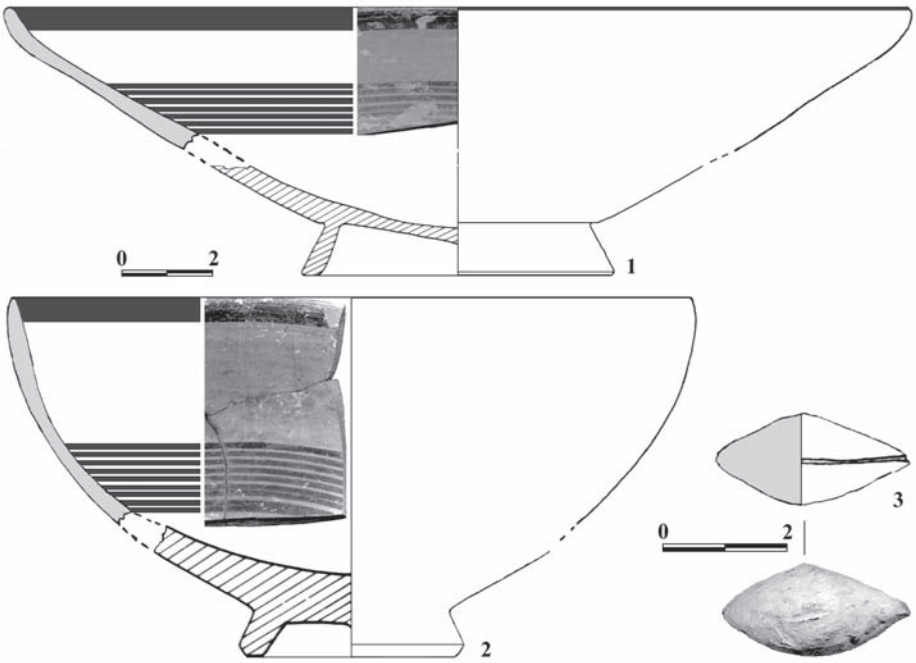


Figura 7. Las Agujetas: cuencos pintados ibéricos (1-2) y glande de plomo.

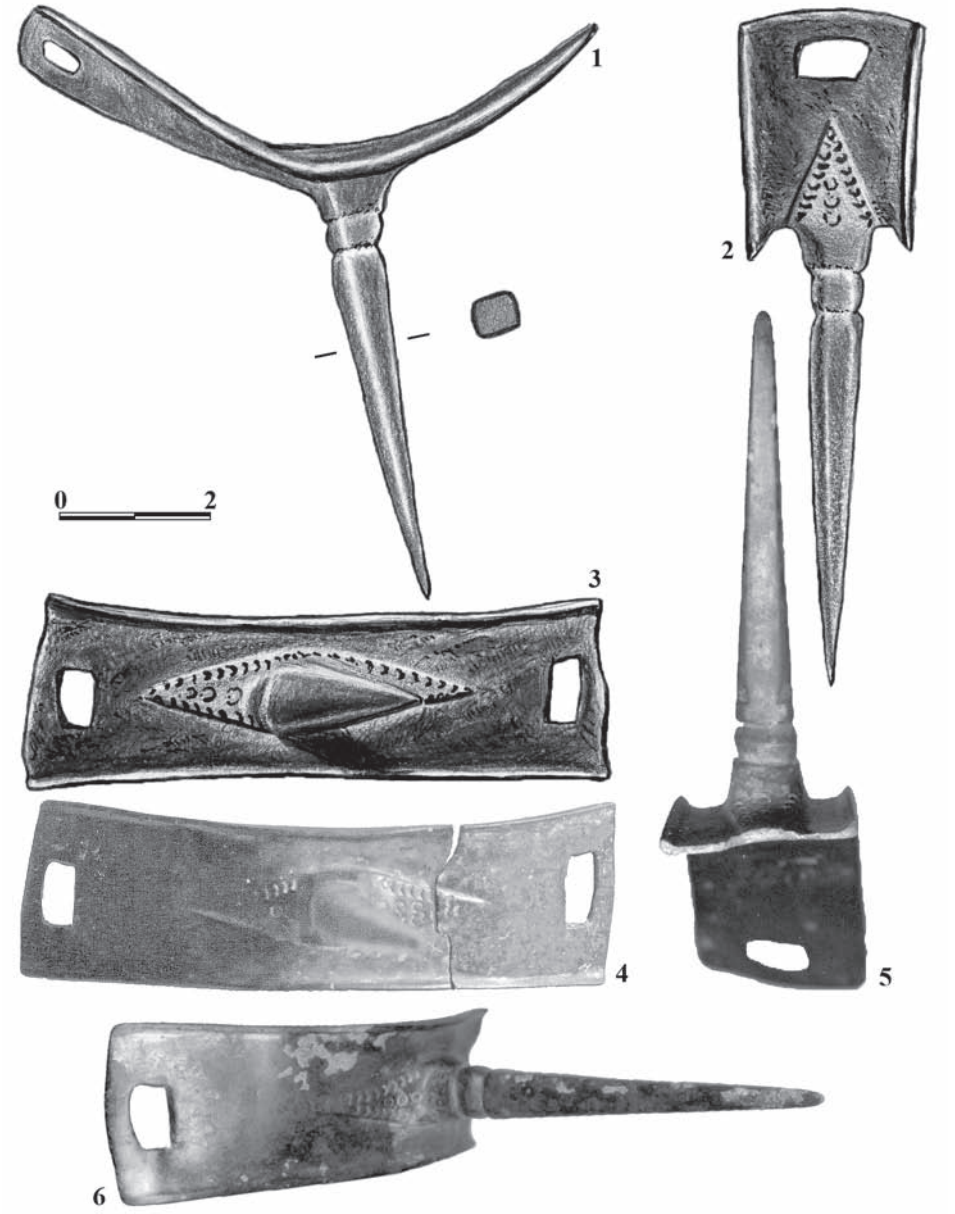


Figura 8. Las Agujetas: dibujos (1-3) y fotografías (4-6) de la espuela ibérica.Vistas superior (1), lateral izquierda (2 y 6), perpendicular (3-4) y lateral derecha (5).

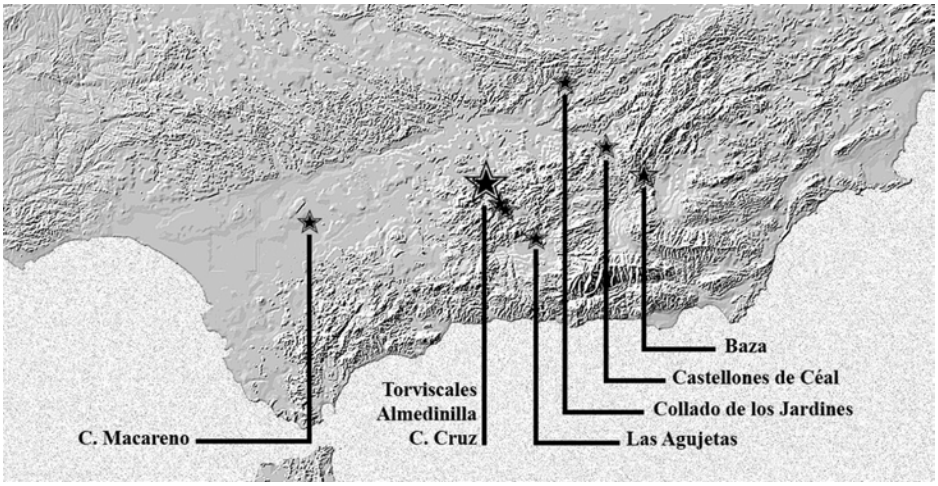


Figura 9. Hallazgos andaluces de espuelas prerromanas, a partir de los datos de F. Quesada y el añadido de Las Agujetas.

ESPUELAS ANDALUZAS					
Yacimientos por provincia		% unitario		% total	
CÓRDOBA	LOS TORVISCALES	> 4	29,41	11 (?)	64,70
	LOS COLLADOS	5	29,41		
	CERRO DE LA CRUZ	1	5,88		
GRANADA	CERRO DEL SANTUARIO	2	11,76	3	17,65
	LAS AGUJETAS	1	5,88		
JAÉN	CASTELLONES DE CÉAL	1	5,88	2	11,76
	COLLADO DE LOS JARDINES	1	5,88		
SEVILLA	CERRO MACARENO	1	5,88	1	5,88

Figura 10. Reparto provincial de las espuelas ibéricas andaluzas, en números absolutos y relativos.

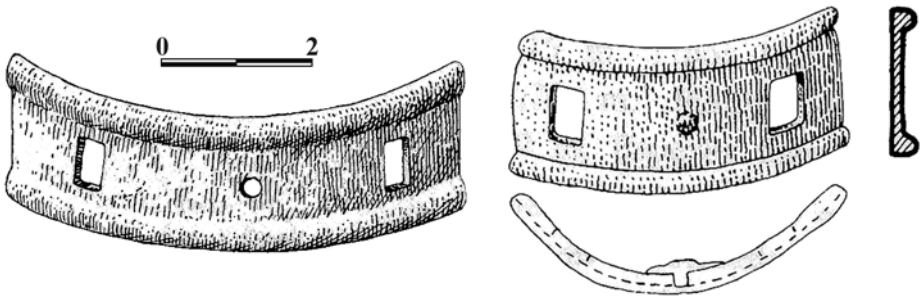


Figura 11. Espuelas rígidas de bronce de El Cigarralejo que no han conservado el espolón. Tumbas 200 (izquierda) y 206 (derecha). A partir de los originales de E. Cuadrado (1987).

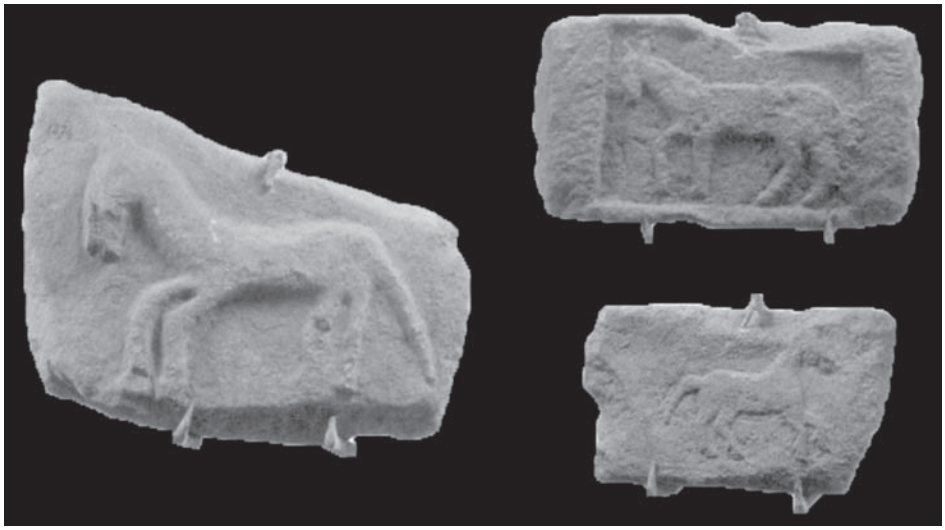


Figura 12. Relieves hípicos pétreos del posible santuario de Cerro de los Infantes, Pinos Puente, conservados en el Museo Arqueológico Provincial de Granada. Sin escala.

SIERRA NEVADA EN LAS FUENTES CLÁSICAS

ENRIQUE GOZALBES CRAVIOTO [1]

RESUMEN

El artículo analiza las fuentes literarias de la antigüedad clásica que mencionan Sierra Nevada. En unas ocasiones dichos textos mencionan la integran en el conjunto de sierras de la *Orospeda*, en otros casos la consideran de forma aislada con el nombre de *mons Solorius*. No se reflejas en ningún caso la existencia de visitas a las cumbres de la cordillera que sirvió de límite a las provincias romanas de la Bética y la Tarraconense.

Palabras clave: geografía antigua, Hispania, fuentes clásicas, Betica, montañas.

ABSTRACT

The article discusses the sources of literature of classical antiquity that mention Sierra Nevada. In some cases these texts mention the part of all the *Orospeda* mountains, in other cases considered in isolation under the name *Solorius mons*. Is not reflected in any case the existence of visits to the summits of the mountains which served as a limit to the Roman provinces of Betica and Tarraconensis.

Key words: ancient geography, Hispania, classical sources, Betica, mountains.

1 Universidad de Castilla-La Mancha. Enrique.Gozalbes@uclm.es

Las fuentes clásicas aportan unos datos muy fragmentarios para el conocimiento de la mayor parte de los territorios de la Hispania romana. Las más de las ocasiones se limitan a ofrecer unas meras listas con los nombres de ciudades, como es el caso del texto más significativo de todos los conservados, el de Claudio Ptolomeo (siglo II), cuando no una relación de simples mansiones en los caminos, como en el caso del *Itinerarium Antonini*. En general los textos geográficos realizan unas menciones muy genéricas que, después de los entusiasmos de los comentarios iniciados en el siglo XVI, condujeron a la constatación de la limitación extrema de los datos sobre la geografía de regiones como Andalucía Oriental, y que no llamaron la atención por ninguna característica especial.

Un panorama nada mejor es el que deriva de las fuentes históricas de época romana, con simples referencias a los episodios de carácter guerrero en el proceso de la conquista. La dominación romana del territorio, a uno y otro lado de Sierra Nevada, debió de producirse en la campaña de la *Bastitania*, realizada por Emilio Paulo en torno al 190 a.C. [2]; la fuerte derrota romana ante la plaza indígena de *Lyco* (identificada por muchos autores con *Ilurco*, Pinos Puente) [3], no precisa en las fuentes latinas de una adecuada descripción de la geografía de la zona.

2 LIVIO XXXV, 22, 2, que habla de la toma de las plazas fuertes indígenas de *Helo* y *Vescelia*, localizadas en puntos concretos diferentes por los estudiosos contemporáneos, si bien es más verosímil su identificación con la zona de Antequera, lo cual marca la dominación subsiguiente de la Vega granadina. V*íd.* la aceptable visión general de MONTENEGRO, A., «La conquista de Hispania por Roma (218-19 antes de Jesucristo)», en MENÉNDEZ PIDAL, R. (fundador), *Historia de España. II, 1. España Romana*, Madrid, 1982, págs. 62 y sigs.; ROLDÁN, J. M. y WULFF, F., *Citerior y Ulterior*, Madrid, 2002.

3 LIVIO XXXVII, 46, 7; SCHULTEN, A., *Fontes Hispaniae Antiquae. III. Las guerras de 237-154 a. de J. C.*, Barcelona, 1935, pág. 199, y traducción de la pág. 357. ROLDÁN, J. M., «Antigüedad», en *His-*

A partir de estas características, desde comienzos del siglo XX los investigadores se aproximaron a las fuentes geográficas de la antigüedad clásica sobre Hispania a partir de un análisis basado en la erudición. A este respecto no pudieron menos que destacar el carácter excesivamente genérico, meramente aproximativo, de las descripciones del territorio peninsular en época romana, y sobre todo el gran desconocimiento sobre las montañas [4]. Esta justificada decepción ha conducido después a una extremada escasez de estudios sobre la geografía, como testimonia el que no se publicara ningún trabajo monográfico sobre Sierra Nevada.

No obstante, en los últimos años la historiografía española ha comenzado a acercarse a estas cuestiones desde nuevas bases, las aportadas por la geografía de la percepción. En este sentido, las fuentes geográficas de la antigüedad, en especial Estrabon, autor de la obra más extensa sobre Hispania, transmitirían no tanto una realidad como una imagen, por tanto, un contenido subjetivo que también documenta cosas por sí mismo y ofrece aspectos significativos de conocimiento [5].

Partimos de una realidad: las menciones de Sierra Nevada son extraordinariamente escasas en los textos de la antigüedad. Pero incluso más destacable es el propio hecho de que todo el conjunto de sierras, entre las que en una visión muy global podría integrarse, aparece reflejado en muy contadas ocasiones en fuentes antiguas. Como elemento de comparación, Sierra Nevada sería después bastante destacada en época medieval, en la que fueron numerosas las descripciones y menciones en los autores árabes [6]. Por el contrario,

toria de Granada. I. De las primeras culturas al Islam, Granada, 1983, pág. 161; GONZÁLEZ ROMÁN, C., *Historia del Reino de Granada, I*, Granada, 2000; PASTOR MUÑOZ, M., «Las tierras granadinas hace 2000 años», *Revista de la CECEL*, 2, 2002, pág. 296.

4 ALEMANY BOLUFER, J., «La Geografía de la Península Ibérica en los textos de escritores griegos», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 21, 1909, págs. 463-478; 22, 1910, págs. 149-185; 23, 1910, págs. 45-80; 313-319, 388-410; 24, 1911, págs. 96-104, 323-341; SCHULTEN, A., *Geografía y Etnografía antiguas de la Península Ibérica*, 2 tomos, Madrid, 1959 y 1963.

5 A partir sobre todo de los planteamientos del profesor italiano Francesco Prontera. V*íd.* PRONTERA, F., *Otra forma de mirar el espacio: geografía e historia en la Grecia antigua*, Málaga, 2003, y los trabajos recogidos por PÉREZ JIMÉNEZ, A. y CRUZ ANDREOTTI, G. (eds.), *Los límites de la tierra: el espacio geográfico en las culturas mediterráneas*, Madrid, 1998; CRUZ ANDREOTTI, G. LE ROUX, P. y MORET, P., *La invención de una geografía de la Península Ibérica*, 2 vols., Málaga, 2006 y 2007. V*íd.* CRUZ ANDREOTTI, G., «La geografía griega como espacio político», *Geographia Antiqva*, 13, 2004, págs. 9-20.

6 TORRES PALOMO, M. P., «Sierra Nevada en los escritores árabes», *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, 16-17, 1967-1968, págs. 57-88. V*íd.* también SIMONET, F. J., *Descripción del Reino de Granada sacada de los autores arábigos*, Granada, 1872, pág. 15, que menciona la cita sobre la *Sierra del Sol y del Aire* en la *Primera Cronica General de Espanna* de Alfonso X el Sabio.

en la antigüedad el monte *Calpe* (Gibraltar) será el más referenciado, si bien en este caso por su carácter costero y por el hecho de constituir una de las míticas Columnas de Hércules. Incluso en el plano icónico, una moneda acuñada en época de Adriano, en la que figura en el reverso la idealización de Hispania, ésta aparece como una mujer recostada entre dos montes, el mayor que le sirve de almohadón (los Pirineos), y el menor a los pies (Gibraltar) [7].

Con anterioridad a la descripción de Estrabon carecemos de referencias concretas a la cadena montañosa de Sierra Nevada. Entre las descripciones geográficas anteriores, de las que sólo resulta digna de mención la de Artemídoro de Éfeso (uno de los pocos que estuvo en la Península), dado que los informantes se limitaron a visitar zonas costeras, las menciones del interior peninsular son escasas [8]. La aparición muy reciente, en búsquedas clandestinas en un vertedero del antiguo Egipto, de una imagen muy fragmentaria de Hispania, ha abierto nuevas posibilidades. No obstante, el llamado «papiro Artemídoro» (así llamado por ir acompañado de la descripción hispana de Artemídoro), contiene un dibujo en el que aparentemente está diseñada una imagen de la Hispania meridional, en la que se ven algunas de las principales rutas, y también el curso de algunos ríos, aunque no parece existir una imagen de los montes [9]. Ha sido objeto de una exposición reciente en Turín.

Así pues, pese a este hallazgo reciente, entre las fuentes conservadas es Estrabon el primero que trata del enorme espinazo montañoso en el interior de la fachada oriental de la Península. Sus datos muestran una geografía peninsular percibida, a partir del uso de fuentes diversas (el geógrafo no estuvo nunca en la Península), lo que explica las distintas y supuestas contradicciones que, por otra parte, son ahora objeto de atención creciente por parte de la historiografía [10]. Un párrafo concreto muestra que su visión del territorio y de los pueblos que lo habitaban suponía una *Bastetania* que era esencialmente montañosa, y una percepción de Sierra Nevada integrada en todo el conjunto de las cordilleras penibéticas. El primer dato de esta integración lo encontramos en la descripción del litoral mediterráneo, las costas de las actuales provincias de Málaga, Granada y Almería, el litoral que el autor identificaba extendido entre Gibraltar y el Cabo de Gata:

7 MATTINGLY, H., SYNDENHAM, E. A., *Roman Imperial Coinage*, Londres, 1923, vol. III.

8 GOZALBES, E., «Calpe y el estrecho de Gibraltar en el geógrafo Artemídoro de Éfeso», *Almoraima*, 25, 2001, págs. 105-114.

9 KRAMER, B., «La Península Ibérica en la Geografía de Artemídoro de Éfeso», en CRUZ ANDREOTTI, G., LE ROUX, P. y MORET, P., *La invención*, vol. 1, págs. 97-116.

10 CRUZ ANDREOTTI, G. (ed.), *Estrabon e Iberia. Nuevas perspectivas de estudio*, Málaga, 1999.

> «A partir de Calpe se extiende una cordillera montañosa que cruza la Bastetania y el país de los oretanos, y que está cubierta de tupidos bosques con grandes árboles, y que separa la costa de la zona interior. En ella hay muchos lugares que producen oro y otros metales» [11].

Esta concepción de la geografía unifica en uno sólo todo el sistema montañoso bético y el penibético. Así vemos que se fija el punto de partida de todo este bloque orográfico en Gibraltar, lo que significa que en la concepción de Estrabon se integraba en el mismo la Serranía de Ronda. Además la mención de la cordillera como transversal de la *Bastetania* incluye en el mismo conjunto de Sierra Nevada, la Sierra de los Filabres y los montes de la altiplanicie de Baza-Huéscar. Por último, la mención del país de los oretanos integra también el Alto Guadalquivir, es decir la sierra de Cazorla en todo este panorama de una zona montuosa y unificada en una visión de la geografía percibida [12]. Baste indicar que desde una geografía percibida, en una visión esquemática del territorio, esta integración de Sierra Nevada en ese descomunal sistema montañoso es bastante congruente. En efecto, debe tenerse en cuenta la imagen del territorio, con una notable deformación en su orientación, pues la Península aparece extendida hacia el Este, posición que ocupan los Pirineos, una cadena que en ese diseño imaginario del espacio se extendía desde el Norte al Sur [13].

En otro lugar de su libro III Estrabon vuelve a tratar de esta extensa concatenación de sistemas montañosos, aunque en este caso le da a la misma ya

11 ESTRABON III, 4, 2; SCHULTEN, A., *FHA. VI. Estrabon. Geografía de Iberia*, Barcelona, 1952, pág. 67; trad. de GARCÍA Y BELLIDO, A., *España y los españoles hace dos mil años según la Geografía de Strábon*, Madrid, 1945, pág. 128. V*íd*. en fechas muy recientes, ESTRABON, *Geografía de Iberia*, trad. de GARCÍA QUINTELA, M. V., CRUZ ANDREOTTI, G. y GÓMEZ ESPELOSÍN, Madrid, 2007. El concepto de Bastetania ha sido objeto de múltiples discusiones, acerca de las que no podemos ahora extendernos, centradas entre una interpretación estrictamente oriental de la región (Este de la provincia de Granada y Murcia) o su extensión hasta la Vega granadina.

12 El nombre del extensísimo *Saltus Castulonensis* aparece documentado en LIVIO XXII, 20, 12; XXVI, 20, 6, en CICERON, *Ad Fam.* X, 31, 1, en CÉSAR, *Civ.* I, 38, 1, y también en el epígrafe *CIL* II, 3270: *viam quae per Castul(onensem) saltum Sisaponen ducit*. Por su parte, PLINIO, *NH*. III, 9, nombra como *saltus Tugiensis* la sierra de Cazorla y Segura, puesto que allí ubica el nacimiento del río Betis, así como del Tader (Segura). Por su parte ESTRABON III, 2, 11 afirmaba que el Betis nacía en el monte *Argirós*, en el que existían minas de plata, referencia que parece indicar la identificación de dicho monte con el extenso *Saltus Castulonensis*.

13 Esta es la forma del conjunto peninsular y la orientación que se reconstruye de la visión de Estrabon, v*íd*. el mapa recogido por GARCÍA Y BELLIDO, A., pág. 75. Esta también es la orientación que señalan los mapas tolemaicos, construidos a partir de la Edad Media aunque con los datos del geógrafo antiguo; GOZALBES, E., «Datos sobre la cartografía de Hispania en la Antigüedad», *Actas del XIX Congreso Internacional de Historia de la Cartografía*, CD, Madrid, 2002, págs. 1-12.

un nombre preciso o concreto: la *Orospeda* [14]. En un principio podrían caber algunas dudas acerca de la identidad de este enorme espinazo montañoso, puesto que indica que esa gran cadena de montañas, que nacía en la región de la Celtiberia [15], se extendía hacia el Sur; al principio esta cadena montañosa era poco elevada y carente de vegetación, cruzando el *Campus Spartarius* [16], pero «*después enlaza con la región boscosa que se extiende desde la zona de Cartago Nova y el territorio próximo a Malaca* [17]. Es decir, que la serie de montañas de la *Orospeda* procedía del propio territorio castellano, enlazando con las sierras de Alcaraz y Segura-Cazorla, con las montañas de Sierra Nevada y con la Serranía de Ronda.

La *Orospeda* como concepto geográfico volverá a ser mencionada por el propio geógrafo de Amaséia, aunque en este caso desde su consideración como una región o territorio, al indicar que más allá de la Celtiberia estaban las tierras de los oretanos, «*y todos aquellos pueblos que habitan la Orospeda, es decir los bastetanos y los edetanos*» [18]. Y poco más adelante se detecta nuevamente esa concepción de un gran sistema montañoso como región: «*después de los celtíberos, y hacia el Sur, están los pueblos que habitan la Orospeda y las tierras que cruza el río Soukron; esos pueblos son los edetanos, hasta Cartago Nova, y los bastetanos y oretanos hasta las cercanías de Malaca*» [19]. Visión tan global en el espacio, tan aproximativa, que a nuestro juicio lo que Estrabon está haciendo en este caso es pasar a texto literario un rudimentario mapa con la ubicación de los pueblos y principales accidentes geográficos.

Sierra Nevada y todo el conjunto de sistemas montañosos del interior peninsular no aparecen mencionados en la *Chorographia* escrita en el siglo I

14 SCHULTEN, A., *Geografía y Etnografía antiguas*, I, pág. 278.

15 Estrabon señalaba que a la Celtiberia no pertenecían las tierras del curso del Júcar; v*íd.* ALEMANY BOLUFER, pág. 173. En los últimos años se está produciendo una discusión acerca del valor cambiante del nombre de la región celtibérica, así como de la consideración en el conglomerado «celtíbero» de pueblos diferentes según la ocasión.

16 El famoso «Campo del Esparto» era productor de la mayor parte del esparto utilizado para el trenzado de cuerdas para la marinería. Ocupaba parcialmente las provincias de Murcia y Albacete. Víd. VILA-VALENTÍ, J., «El Campus Spartarius», *Homenaje al Prof. Cayetano de Mergelina*, Murcia, 1962, págs. 837-844; BLÁZQUEZ, J. M., *Economía de la Hispania romana*, Bilbao, 1978, y en fechas más recientes MANGAS, J. MYRO, M. M., *Testimonia Hispaniae Antiqua III. Medio físico y recursos naturales de la Península Ibérica en la Antigüedad*, Madrid, 2003.

17 ESTRABON III, 4, 10; SCHULTEN, A., *FHA, VI*, pág. 72; trad. de GARCÍA Y BELLIDO, A., pág. 144.

18 ESTRABON III, 4, 12; SCHULTEN, A., pág. 73; trad. de GARCÍA Y BELLIDO, A., pág. 148. El nombre de los edetanos es una reconstrucción de un término dudoso (los mejores manuscritos en realidad recogen el nombre de los deitanos); CAPALVO, A., *Celtiberia. Un estudio de las fuentes literarias antiguas*, Zaragoza, 1996.

19 ESTRABON III, 4, 14; SCHULTEN, A., pág. 74; trad. de GARCÍA Y BELLIDO, A., pág. 152.

por el hispano Pomponio Mela. De hecho, su obra es un mero tratado de carácter escolar, preciso en algunos aspectos de la línea de costas, pero impreciso y vago en lo que respecta a las tierras del interior. Así cuando menciona el río Betis se limita a indicar que nacía en la región Tarraconense: *Baetis ex Tarraconensi regione demissus*[20], sin referencias a las cadenas de sierras de la zona. Este silencio refleja el fuerte desconocimiento que en la geografía romana se poseía acerca de las características concretas del interior peninsular, que es especialmente significativo puesto que desde época de Augusto la división provincial de Hispania había convertido las alturas de Sierra Nevada en la divisoria entre las provincias Bética y Tarraconense. De esta forma, Sierra Nevada separaba de forma administrativa a un lado la Vega granadina y las Hoyas de Guadix y Baza, y el altiplano de Baza-Huéscar, pasaron a la *Citerior* o *Tarraconense*. Esta nueva división provincial en este punto iba a ser casi definitiva[21].

En este sentido, la siguiente cita de las fuentes ya efectuará una mención expresa de Sierra Nevada, perfectamente segregada de la amplísima *Orospeda*. Esta cita aparece recogida en la *Naturalis Historiae*, escrita por el enciclopedista latino Caio Plinio en época de los emperadores Flavios. Al tratar de las distintas provincias, mencionará las ciudades de *Iliberris, quod Liberini* en la provincia *Baetica*[22], con toda probabilidad (sobre la cuestión ha existido cierta discusión) en el *Conventus iuridici Astigitanus*, y de la *colonia Accitana Gemellense*, en la *Tarraconense*, perteneciente al *Conventus iuridici Carthaginiensis*. Estas adscripciones, en sí mismas, reflejan ese carácter de Sierra Nevada como la delimitación de las dos provincias, hecho que resulta lógico y que sigue una de las reglas de los agrimensores romanos para trazar límites (en especial las vertientes de aguas).

En cualquier caso, con anterioridad Plinio había reflejado de forma expresa ese carácter de límite entre las dos provincias. En efecto, el enciclopedista habla de los inicios de la provincia *Citerior*, llamada *Tarraconense*, indicando los límites de la misma con respecto a la *Baetica*. Así señala que el río *Anas* tenía su origen en el *Ager Laminitanus* (de *Laminium*, es decir, actual

20 MELA III, 5; GARCÍA Y BELLIDO, A., *La España del siglo Primero de nuestra Era (según P. Mela y C. Plinio)*, 2.ª ed., Madrid, 1977, pág. 35; ed. y trad. de BEJARANO, V., *Fontes Hispaniae Antiquae. VII. Hispania Antigua según Pomponio Mela, Plinio el Viejo y Claudio Ptolomeo*, Barcelona, 1987.

21 ALBERTINI, E., *Les divisions administratives de l´Espagne romaine*, Paris, 1923; THOUVENOT, R., *Essai sur la province romaine de Bétique*, Paris, 1938 (con múltiples reediciones posteriores) ; CORTIJO CEREZO, M. L., *La administración territorial de la Bética romana*, Córdoba, 1993, págs. 80 y sigs. : PASTOR MUÑOZ, M, «La provincia de Granada en época romana: indigenismo y romanización», *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino*, 17, 2005, en especial, pág. 78.

22 ROLDÁN, J. M., pág. 180.

Alhambra). Después señala los límites occidentales de la provincia hispana: *Solorio monte et Oretanis iugis Carpetanisque et Asturum a Baetica atque Lusitanis distinguitur*[23].

En este texto llaman la atención dos hechos. El primero de ellos es el silencio sobre los dos grandes conjuntos montañosos, *Orospeda* e *Idubeda*, términos de grandes grupos montañosos que únicamente aparecen en algunos escritores griegos. Por el contrario, en Plinio aparecen unos conceptos distintos y que son algo más precisos, como son el *mons Solorius* (Sierra Nevada), montes *Oretanis* (sierra de Cazorla y Segura, montes de Jaén), o montes *Carpetanis* (referido a los montes de Toledo y Sistema Central). Por otra parte, a nuestro juicio no puede ignorarse que Plinio menciona el *mons Solorius* no como perteneciente a la Bética sino a la Tarraconense, y de ahí el que nombre las otras cadenas montañosas.

Este hecho ayuda, sin duda, a la hora de comentar los datos recogidos en la obra del geógrafo griego Claudio Ptolomeo, que escribió su «Indicatorio Geográfico» hacia el año 140. Se trata de uno de los textos clásicos más utilizados y con información más manoseada desde hace siglos, puesto que la relación de topónimos permitía la búsqueda de prosapia clásica en las ciudades. Ofrece la lista más amplia de topónimos, con múltiples problemas en su agrupamiento, y con unas coordenadas geográficas que reflejan la misma deformación en la orientación de la Península, con alteraciones crecientes en las tierras del interior[24].

Ptolomeo escribió en griego y, de nuevo en este caso, no se cita Sierra Nevada a la hora de tratar de la *Baetica*, donde considera únicamente la existencia de dos cordilleras, el *mons Marianus* (muy posible origen del nombre de Sierra Morena), y el *mons* llamado *Illipula*. Este último debe ponerse en relación con la ciudad de *Ilipula* que también menciona este geógrafo[25]. A comienzos del siglo XVI Elio Antonio de Lebrija interpretó que las montañas de *Ilipula* correspondían con Sierra Nevada, y de ahí las creencias de la Gra-

23 PLINIO, *NH*. III, 6; BEJARANO, V., *Fontes Hispaniae Antiquae*. *VII*, pág. 22, y trad. en la pág. 119; trad. de GARCÍA Y BELLIDO, A., *La España del siglo Primero*, pág. 123. Plinio realiza una precisión sobre la mucho más genérica tradición previa, recogida por geógrafos latinos de época tardía. Así PSEUDO-ETICO, *Cosm*. II, 34-35, se limitaba a mencionar los pueblos oretanos como límite común entre la Hispania Citerior y la Ulterior, al igual que JERÓNIMO, *Men*., 23-24.

24 Estudio reciente de GARCÍA ALONSO, J. L, *La Peninsula Iberica en la Geografia de Claudio Ptolomeo*, Vitoria-Gasteiz, 2003.

25 PTOLOMEO II, 4, 9: *Ilipula Magna*; PLINIO, *NH*. III, 10 cita *Ilipula* entre las ciudades del *Conventus Astigitanus*. Esta ciudad se considera ubicada en la tierra de Loja; PASTOR MUÑOZ, M., «La provincia de Granada», pág. 93, aunque con localización imprecisa por ahora.

nada de la época acerca de la identificación de la ciudad de ese nombre [26]. En las propias *invenciones* de los plomos del Sacromonte existía esa convicción de relación, puesto que el lugar aparece referido como «monte Ilipulitano»; la discusión al respecto aparece en autores como Bermúdez de Pedraza, que relacionaba el nombre de *Ilipula* con topónimos como Pulianas o Pulianillas [27].

La historiografía más general posterior no dejó de apuntar a la relación entre el monte Ilipula de Ptolomeo y Sierra Nevada. En el siglo XVIII el Padre Florez reconocía que las graduaciones de Ptolomeo desplazaban en exceso el monte hacia la zona sevillana, pero indica que a grandes rasgos coincidirían con la Serranía de Ronda, aunque el geógrafo antiguo debió referirse englobado al conjunto de Sierra Nevada [28]. Por su parte, Cortés y López, autor en el siglo XIX de una recopilación de fuentes clásicas, y de un diccionario de nombres antiguos de Hispania, identificaba el monte *Ilipula* de Ptolomeo con las Alpujarras, sugiriendo una pintoresca etimología de «Al-Pula» [29].

Por el contrario, Ptolomeo al tratar de la Tarraconense menciona el monte *Ortospeda*, al que atribuye una particularmente larga extensión como muestra la diferencia entre determinadas coordenadas [30]. El análisis de las mismas refleja una extensión muy considerable, desde unas zonas que eran bastante septentrionales (a la altura de Valencia aproximadamente), hasta otras zonas meridionales, ciertamente muy próximas estas últimas a *Iliberis* o *Acci*. En cualquier caso, desde los siglos XIV y XV se vienen realizando mapas a partir de las coordenadas ptolemaicas; en dichos mapas la cordillera de la *Orospeda* (la *Ortospeda* de Ptolomeo) se extiende en este caso hasta la costa almeriense, si bien de una forma harto imprecisa [31]. A nuestro juicio la Sierra Nevada en

26 Sobre estas cuestiones, v*íd*. GOZALBES, E., «Recuperando raíces. Arqueología e Historia Antigua de Granada en escritores del siglo XVI», *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino*, 12, 1998, págs. 65-88; «Romanos y cristianos: ideología y religión en la historiografía local de Granada en el siglo XVII», *Anuario de Investigaciones Hespérides*, 12, 2004, págs. 155-172.

27 FRANCISCO BERMUDEZ DE PEDRAZA, *Historia eclesiástica de Granada*, Madrid, 1639, fol. 25 v.º. Existe reed. facsimil, Granada, 1989. La identificación del monte Illipulitano con el Sacromonte también es muy explícita en el siglo XVII en FRANCISCO HENRÍQUEZ DE LA JORQUERA, *Anales de Granada*. Edición de MARÍN OCETE, A., con estudio preliminar de GAN GIMÉNEZ, P. y MORENO GARZÓN, L., Granada, 1987.

28 HENRIQUE FLOREZ, *España Sagrada*. IX, Madrid, 1777, pág. 29. El autor vuelve sobre la cuestión en el tomo XII, págs. 97-98, dando ya por sentada la identificación del monte Ilipula con Sierra Nevada, y con la defensa de la existencia de una ciudad Ilipula junto a Granada. Por su parte PLÁCIDO, D. y otros (eds.), *Tabvla Imperio Romani. J-30: Valencia*, Madrid, 2001, sig. v. «Illipula mons» defiende igualmente su identificación con la Serranía de Ronda.

29 CORTÉS Y LÓPEZ, M., *Diccionario geográfico-histórico de la España Antigua, Tarraconense, Bética y Lusitania*, I, Madrid, 1835, pág. 206.

30 PTOLOMEO II, 6, 20.; BEJARANO, V., pág. 86 y trad. pág. 190.

31 Por ejemplo, el recogido en TOVAR, A. y BLÁZQUEZ, J. M., *Historia de la Hispania romana*, Madrid, 1975.

realidad formaba parte, como en Estrabon, de esta *Orospeda* y resulta coherente su inclusión en la Tarraconense (como se deduce también de Plinio) [32].

Los problemas planteados por los datos recogidos en la obra de Ptolomeo explican con una cierta claridad la problemática de la geografía romana a partir del siglo II. El deterioro de las informaciones se manifiesta en la desaparición de escritos importantes, y el surgimiento de pequeños tratados que trazaban de forma esquemática las características de algunos territorios y poblaciones. En ese contexto, informaciones sobre las montañas peninsulares perderán todo tipo de precisión. Como ejemplo significativo destacamos un resumen anónimo con el nombre de *Epitome* de sucinta geografía, escrito en griego, y que trataba de comparar características de los tres continentes conocidos. Entre los montes mayores de Europa destaca los *Pyrrenaeos* y también la *Idubaedam*, sin duda por error por la *Orospeda* que no menciona [33], puesto que en esta última era en la que se hallaban las mayores alturas.

Los tratados de este tipo también se repiten en lengua latina. Por lo general, en estos pequeños tratados la geografía es también muy sumaria, destacando algunos montes, ríos o mares principales, y también la extensión de las provincias; los límites entre Bética y Tarraconense son mencionados de forma muy imprecisa, por lo general con simple mención de que limitaban en el territorio de los oretanos [34]. No obstante, una curiosa excepción va a estar representada por Julio Honorio, autor de una breve cosmografía a comienzos del siglo V.

Honorio recoge en forma de apuntes algunos datos, por lo general sin demasiado concierto, que reflejan simples nombres que intentan identificarse y salvarse para el conocimiento. En esa dirección llega a la mención de los ríos que desembocaban en el Océano. Entonces indica que el río *Betis* nacía en el territorio de *Hispania (Citerior)*. En ese momento refleja que le salía al paso

32 La última vez que aparece mencionado el topónimo es en la crónica de JUAN DE BICLARA, a. 573, que menciona la campaña realizada por el rey visigodo Leovigildo; en este caso nuevamente parece referirse a una región: *Liuvigildus rex Orospedam ingreditur… et integra a Gothis possidetur Orospeda*. También la redacción corta de ISIDORO, *Hist. Goth.* 49: *Orospida ab eo devicta est*. Aparentemente en este caso la *Orospeda* parece corresponder a la zona del *Saltus Castulonensis* más en concreto; v*íd.* GARCÍA MORENO, L. A., «Andalucía durante la Antigüedad Tardía (ss. V-VII). Aspectos socioeconómicos», *Actas I Congreso de Historia de Andalucía. Fuentes y metodología. Andalucía en la Antigüedad*, Córdoba, 1978, pág. 305, y sobre todo el análisis de VALLEJO GIRVÉS, M., *Bizancio y la España Tardoantigua (ss. V-VIII): un capítulo de historia mediterránea*, Alcalá de Henares, 1993, págs. 172-174, que interrelaciona esta ocupación con la conquista previa de plazas bizantinas en la Bastetania vecina de la Orospeda.

33 *Epitome*, 28; edición de MULLER, C., *Geographi Graeci Minores*, II, Paris, 1882, pág. 501.

34 GOZALBES, E., «La geografía de Hispania en escritores de la Antigüedad Tardía», *Hispania Antiqva*, 25, 2001, págs. 319-345.

el río Genil que surgía de la Sierra Nevada: … *cui ocurrit Singilius fluvius qui oritur de radice montis Saluri, et mergit se in eum, et faciunt unum meatum* [35]. En este caso no hay ninguna duda, este *montis Saluri* es Sierra Nevada, y ese *Singilius fluvius* que desembocaba en el *Baetis* no es otro que el Genil, del que Plinio afirmaba con acierto: *Singilius fluvius, in Baetim quo dictum est ordine inrumpens, Astigitanam coloniam adluit* [36]. Julio Honorio efectúa una de las escasas menciones del *mons Solorius*, así como del *Singilius fluvius*, río que también fue poco destacado en las fuentes de la antigüedad clásica [37].

La cita más expresa de Sierra Nevada en la antigüedad es la recogida por un poeta latino de finales del siglo IV, Rufo Festo Avieno, autor de un extenso poema que partía de la descripción de las costas del mundo romano, de la que únicamente se ha conservado la descripción de las costas marítimas (*Ora Maritima*) de Hispania. Sus fuentes de información fueron diversas, en especial textos muy primitivos. Adolph Schulten interpretó que el fundamento básico de su relato estaba constituido por un periplo griego de finales del siglo VI a. C., opinión muy seguida por la historiografía, pero últimamente muy matizada, cuando no contestada. Sin entrar en el fondo del problema, que no es del caso, es indudable que Avieno escribe con elementos de su tiempo, como se detecta perfectamente al tratar de *Malaca*, aunque con referencias a la colonización primitiva [38].

El navegante acaba de pasar el *iugum Barbetium*, que son los montes de la zona malagueña, el *Malachae flumen* (el actual Guadalhorce), señalando que existía la *insula Noctilucae*, y que el *oppidum Menace super*. La ciudad de *Malaca* se considera que estaba en alto, lo que siempre se ha identificado con la altura de Gibralfaro. En cualquier caso, prosigue Avieno con su narración: *qua sese ab undis regio dicta subtrahit,/ Silurus alto mons tumet cacumine. Adsurgit inde vasta cautes et mare/ intrat profundum pinus hanc quondam frequens/ ex se vocari sub sono Graio dedit./ Fanumque ad usque Veneris ac Veneris iugum/ lit(t)us recumbit. Porro in isto lit(t)ore/ stetere*

35 IULIUS HONORIUS, *Cosm*., 20; texto latino en RIESE, A., *Geographi Latini Minores*, Hellbronn, 1878; reed., Hildesheim, 1964, pág. 36. Traducción española de GARCÍA TORAÑO, A., *Rutilio Namaciano, El Retorno. Geógrafos Latinos Menores*, Madrid, 2002, pág. 160.

36 PLINIO, *NH*. III, 13. V*íd*. también *NH*. III, 10.

37 SCHULTEN, A., *Geografía*, II, pág. 62; PLÁCIDO, D. y otros (eds.), *Tabvla Imperio Romani. J-30*, sig. v. «Singilius fluvius», pág. 303.

38 La problemática del texto es bien analizada por WULFF ALONSO, F., «Fuentes literarias sobre Málaga antigua», en WULFF ALONSO, F. y CRUZ ANDREOTTI, G. (eds.), *Historia Antigua de Málaga y su provincia. Actas del Primer Congreso de Historia Antigua de Málaga*, Málaga, 1996, págs. 338 y sigs.

crebr(a)e civitates antea/ Phoenixque multus habuit hos prídem locos./ Inhospitales nunc harenas porrigit/ deserta tellus, orba cultorum sola/ aqualent iacentque. Veneris ab di(c)to iugo/ spectatur Herma caespitis Libyci procul…[39].

De acuerdo con la traducción de Schulten: «*por donde la dicha región se aparta del mar, se levanta la elevada cumbre del monte Siluro. Después surge un extenso peñasco que entra profundamente en el mar. El pino, que antes era allí frecuente, hizo que de él tomase su nombre en lengua griega. Hasta el templo de Venus y el cabo de Venus un litoral se recuesta. Además en esta costa se levantaron en otro tiempo numerosas ciudades, poseyendo estos lugares antes una muchedumbre fenicia. Inhospitalarias arenas extiende la desierta tierra; privados de cultivo los campos languidecen y yacen. Del referido cabo de Venus se ve, a lo lejos, el Herma de la costa libia*»[40].

El texto refleja que una vez pasado el litoral de la ciudad de *Malaca*, la principal del mismo, desde el propio barco era bien distinguible la alta mole del *mons Silurus*, una de cuyas prolongaciones era el cabo llamado *Pitiusa* en griego, que curiosamente corresponde con el Sabinal (de otros árboles) en la actualidad. El litoral que se extiende hasta el cabo de Venus, actual cabo de Gata, refleja indudablemente el litoral oriental de Málaga, la costa de la provincia de Granada, y de la de Almería. Avieno no puede menos que señalar, a partir de sus fuentes de información, que en esta costa existieron muchísimas poblaciones fenicias, cuestión que conocemos muy bien por la arqueología en la costa malagueña (Toscanos, Morro de Mezquitilla, etc.), en la granadina (Almuñécar, Salobreña) y en la almeriense (Adra). En contraste, y hablando de su tiempo (siglo IV), Avieno indica la fuerte crisis de esta zona costera, cuyas urbes y campos de cultivo habían sido inundados por los arenales. El cabo africano de Herma, que se considera visible de la costa referida, no es otro que el cabo Tres Forcas. En este contexto, la información sobre el *mons Silurus* es la única que propiamente rebasa la simple línea de costa.

La última mención antigua sobre Sierra Nevada es ya del siglo VII, aunque para su elaboración se utilizan las fuentes clásicas: la magna enciclopedia de orígenes de los nombres de Isidoro de Sevilla. En el capítulo referido a los montes, el sabio obispo hispalense, que no conocía el griego, no pudo naturalmente incorporar los conceptos de *Orospeda* o de *Idubeda*, pero sí recogió los dos extremos de Hispania, el Pirineo ubicado entre la Galia e Hispania, y el Calpe, en el extremo del Océano, separando Europa de África. Pero entre uno y otro recoge también el nombre de la cadena montañosa granadina:

39 AVIENO, *O. M.*, 432-444; SCHULTEN, A., *FHA, I. Avieni. Ora Maritima*, Barcelona, 1922, pág. 66; MANGAS, J. y PLÁCIDO, D. (eds.), *Testimonia Hispaniae Antiqva. I. Avieno*, Madrid, 1994, pág. 115.

40 SCHULTEN, A., *FHA, I*, pág. 149.

Solurius a singularitate dicitur, quod ómnibus montibus solus altior videatur (sive quod oriente sole ante radius, eius quam ipse cernatur) [41].

Lo significativo es el hecho de que la importancia de Sierra Nevada, y en concreto de su más alta cumbre del Mulhacen [42], no escapó a la recopilación de Isidoro de Sevilla. En cualquier caso, su interés se encontraba en el carácter especulativo al intentar una aproximación al origen de los nombres. De esta forma *Solurius* podría tomar su denominación del hecho de encontrarse sólo, interpretación peregrina, pero también del propio nombre del sol, del hecho de que los rayos del sol brillaban en la altura del mismo (en la nieve), de forma que se veían desde muy lejos. Y la tercera explicación, el que fuera la mayor altura de toda Hispania.

Este conjunto de textos que hemos recogido y comentado señala claramente las fuertes limitaciones de la ciencia geográfica en época romana, en especial en lo referido a la descripción de territorios del interior de Hispania. El problema se encontraba en la propia concepción de la geografía meramente percibida, en la que los detalles no se recogían por escrito. En cualquier caso, el nombre de *mons Solorius* o bien *Silurius*, en el primer caso en Plinio, en el segundo en Avieno e Isidoro de Sevilla, se transmitirá a la época árabe medieval, cuando Sierra Nevada será conocida como *Yabal Sulayr*. Esta perpetuación indica que el nombre latino *Solorius*, probablemente pronunciado *Sulurius*, se había establecido de forma sólida.

41 ISIDORO, *Orig*. XIV, 8, 16; GROSSE, R., *Fontes Hispaniae Antiquae. IX. Las fuentes de época visigoda y bizantina*, Barcelona, 1947, pág. 269.

42 GOZALBES, E., pág. 343.

LOS BIENES HABICES DE LA ALQUERÍA DE TABLATE EN 1502

MANUEL ESPINAR MORENO [1]

RESUMEN

En este estudio tratamos sobre los bienes habices de Tablate, lugar del Valle de Lecrín (Granada). Gracias a las noticias aportadas por los apeadores y conocedores de estos bienes podemos conocer cómo eran los centros religiosos de cada uno de los barrios de esta población. Se cita la mezquita musulmana que fue convertida en iglesia por los cristianos. Tenemos noticias sobre bienes urbanos y rústicos donados por los creyentes musulmanes para hacer frente a los gastos de los alfaquíes y edificios dedicados al culto. Conocemos bienes destinados a los pobres, cautivos, estudiantes y habices de la puerta. La mezquita del Albaicín, la de Coborcuxa, Dilar, Vélez, Exbor y Quiniçar poseen algunos habices en Tablate. Además se nos ofrecen otras noticias sobre la economía y la sociedad musulmana de esta comarca del reino de Granada.

Palabras clave: Habices. Mezquitas y rabitas. Estructuras urbanas. Sociedad. Economía. Arqueología y Cultura material.

ABSTRACT

This study about habices goods of the Tablate, a place located at the Lecrin Valley (Granada). The news contributed by the surveyors and connoisseurs of these goods through we can know how they were the religious centers of each one of the districts of this population. The Moslem mosque that were turned churche by the Christians is quoted. We have news on urban and rustic goods donated by the Muslim believers to face the expenses of the alfaquíes and buildings dedicated to the cult. We know goods destined to the needies, captives, students and habices of the gate. The mosque of Albaicín, the Coborcuxa, the Dilar, the Velez, the Exbor and the Quiniçar have some habices in Tablate. Also, the news offer an important data set about economy and Muslim society of this place at kingdom of Granada.

Key words: Habices. Mosques and rabitas. Urban structures. Society. Economy. Archaeology and material Culture.

1 Departamento de Historia Medieval y CCTTHH. Universidad de Granada.

INTRODUCCIÓN

Entre las poblaciones ubicadas en la comarca del Valle de Lecrín se mencionan varias alquerías como las de Tablate, El Padúl, las Albuñuelas, Lanjarón, Dúrcal, Chite, Talará Beznar y Mondújar entre otras. En el siglo IX según Ibn Hayyan en el Muqtabis cita el hisn Niwalas, castillo o fuerte de Nigüelas, en la Cora de Elvira. El geógrafo Idrisi dice en el siglo XII que Mondújar era un manzil o parador donde los viajeros podían adquirir pescado y alimentos en sus viajes [2]. En esta misma época Ibn al-Abbar incluye Niwalas como una de

2 LEVI-PROVENÇAL, E.: «España musulmana», *Historia de España* dirigida por R. Menéndez Pidal, Tomo V, Madrid, 1973, pág. 189, nota 226. Sobre el Valle de Lecrín y los habices puede verse ALBARRACÍN NAVARRO, J.: «Un documento granadino sobre los bienes de la mujer de Boabdil en Mondujar», *Actas del I Congreso de Historia de Andalucía, Andalucía Medieval*, Córdoba, 1978, vol. II, págs. 339-348; ESPEJO, C.: «Rentas de los habices y de la Hagüela», *Revista Castellana*, 25-26, (19l8-19l9), págs. 53-57, 97-99, 115-117 y 126-128; GARRAD, K.: «La renta de los habices «de los mezquinos» de las Alpujarras y Valle de Lecrín. Algunos datos sobre su administración a mediados del siglo XVI», *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, II, (1953), págs. 41-48: ESPINAR MORENO, M. y ABELLÁN PÉREZ, J.: «Las rabitas en Andalucía. Fuentes y metodología para su estudio», *La Rapita Islamica: História Institucional i altres Estudis Regionals. I Congrès de Les Rápites de l'Estat Espanyol (7-10 setembre 1989) en História Institucional i altres Estudis Regionals*. San Carles de la Rápita, 1993, págs. 131-176; ESPINAR MORENO, M.: «Las rabitas de las tierras granadinas en las fuentes documentales. Arqueología y toponimia». *La rabita en el Islam. Estudios Interdisciplinares. Ajuntament de San Carles de la Rápita-Universidad d´Alacant*, 2003, págs. 1-20; «La alquería de Mondújar: mezquita y rabitas, cementerios, barrios y otras estructuras urbanas y rurales», *Anaquel de Estudios Arabes*, 2001, págs. 277-294 y «Habices de los centros religiosos y del rey en Mondujar (Valle de Lecrín, Granada) en época musulmana», *Homenaje a la Profesora Carmen Batlle i Gallart, Acta Historica et Archaeologica Mediaevalia*, 26, Barcelona, 2004, págs. 1174-1189; ESPINAR MORENO, M. y GONZÁLEZ MARTÍN, C.: *Libro de Apeo y Repartimiento de Mondújar (Valle de Lecrín)*. Granada, 2008.

las poblaciones del distrito de Bagu Garnata. Al-Udri, al-Umari, Ibn Battuta e Ibn al-Jatib al describir el reino de Granada aluden a estas tierras. Este último autor en su Ihata y en la Lamha al-badriyya ofrece noticias sobre estas poblaciones citando algunos personajes importantes. Son noticias generales pero no ofrecen datos significativos de ninguna de las poblaciones del Valle. Será a finales de la dinastía nazarí cuando tengamos una visión más detallada de esta comarca [3]. Durante la época nazarí estos lugares estaban incluidos en la taha de Alaclín, en el camino a la Alpujarra, en la falda sur de la sierra de Almijara, una de las estribaciones de Sierra Nevada. Apenas contamos hoy con testimonios escritos de época musulmana si exceptuamos algunas noticias sobre aguas de la mezquita de Acequias en la fecha de 1440 o las ordenanzas de un cadí para las tierras del Valle [4]. Nos dice Mármol Carvajal que en 1490 se rebelaron las tahas alpujarreñas y el valle de Lecrín y se perdieron muchas fortalezas que estaban en manos cristianas. En la primavera de 1491 el rey vuelve a la vega de Granada y ordena al marqués de Villena que con 3.000 caballeros y 10.000 peones se dirija al Valle de Lecrín y destruyera los lugares que se habían sublevado, efectivamente destruyó algunos lugares y se situó en el Padúl con muchos cautivos y un importante botín. Volvió de nuevo a atacar los lugares destruyendo la tierra para evitar daños mayores a sus tropas, Boabdil envió contingentes para que ocupasen los pasos de Tablate y Lanjarón por donde debían de pasar los cristianos hacia la Alpujarra. En el puente de Tablate hubo enfrentamientos en los que ganaron los cristianos y controlaron aquel importante paso. A pesar de los ataques de los musulmanes los cristianos atacaron Lanjaron y Orgiba, quemaron los sembrados y volvieron al Padúl trasladándose el rey después a los Ojos de Huecar. La primera relación que conocemos sobre las alquerías de esta comarca o distrito la tenemos en una descripción de bienes habices del 1502 en donde se nos detallan los bienes de las rabitas y mezquitas ubicadas en cada uno de los lugares de este distrito [5]. Es una traducción del árabe de los libros de posesiones de las mezquitas en las que se anotaban las propiedades que tiene cada centro religioso. En otras ocasiones es una traducción llevada a efecto por traductores o

3 MÁRMOL CARVAJAL, Luis del: *Historia del rebelión y castigo de los moriscos del reino de Granada*. B.A.E, Tomo I, Madrid, 1946, Capítulos XVII y XVIII, pág. 145-146.

4 ANTUÑA, Melchor M.: «Ordenanza de un cadí granadino para los habitantes del Valle de Lecrín», *Anuario de Historia del derecho español*, 10, 1933, págs. 116-137. ESPINAR MORENO, M.: «Donación de aguas de Mohamad Abencaxon a los habices de la mezquita de Acequias (Valle de Lecrín) en 1440. Pleitos entre los vecinos en época cristiana», *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebráicos. Sección Islam*, 56, 2007, págs. 59-80.

5 Se conserva en el Archivo General de Simancas, Cámara Mayor de Cuentas, 1.ª -E.

romanceadores del árabe al castellano realizada ante las justicias cristianas para saber que bienes pertenecen a la corona, a los centros religiosos y los destinados a otros fines sociales de la comunidad musulmana [6]. Posteriormente contamos con el texto latino de la Bula de Erección del Arzobispado de Granada de 1505 en el que se nos ofrecen los lugares y las iglesias que se implantaron en esta zona sobre las mezquitas anteriores. El texto latino dice lo siguiente :

«*Erige las Yglesias del Valle. Et in taha de Valdelecrin in ecclesia parochiali Sancta Mariae loci de Arrastanal cum suis annexis de Melexis, Amulchas, Alauxa, Barmelaz, Naio, Saleris et Cautil, locorum Granatensis dioecesis, quatuor benefitia simplitia seruitoria et quatuor sacristias. In ecclesia parochiali Sanctae Mariae loci de Veznar cum suis annexis de Tablate, Pinos de Rey, Yzbur, Atalarat, Mondujar, Acequia et Achite, locorum Granatensis dioecesis, tria simplitia seruitoria benefitia et tres sacristias. In ecclesia parochiali Sanctae Mariae loci de Padúl cum suis annexis de Concha, Coxbixar, Durcal et Nigueles, locorurn Granatensis dioecesis, tria benefitia simplitia seruitoria et tres sacristias. In ecclesia parochiali Sanctae Mariae loci de Najaronsepe dictae Granatensis dioecesis, duo benefitia simplitia seruitoria et duas sacristias, auctoritate apostolica praedicta qua fungimur in hac parte de regis et reginae, dominorum nostrorurn patronorum instantia et petitione tenore praesentium (ut praefertur) creamus et instituimus*» [7]. La primera población importante es Restábal y sus anejos tienen cuatro beneficiados y cuatro sacristanes para el culto de estas alquerías, continúa la Iglesia de Beznar y sus anejos con tres beneficiados y tres sacristanes, luego el Padúl y sus anejos con otros tres beneficiados y tres sacristanes y por último Lanjarón con dos beneficiados y dos sacristanes. En total se nos citan veintidós iglesias levantadas sobre antiguas mezquitas aunque los centros religiosos musulmanes eran más numerosos que en la época cristiana, pues muchas de las rabitas se convirtieron en ermitas y no aparecen en el do-

6 Al final del manuscrito se dice: «Lo qual todo que dicho es declararon los alguasiles, viejos e onbres honrrados de la dicha taha del Val de Aleclin, e de cada un logar de los suso dichos, e de las personas mas antyguos, e de quien mejor se pudo aver la ynformaçion, e saber dello la verdad, ante don Miguell de Leon, veçino e regidor de la çibdad de Granada, e ante mi Françisco Ortiz, escrivano de sus altezas, lo qual va en treynta e çinco pliegos de papel horadados en questan al cabo de cada una plana, de las quales va mi rubrica, en fee de lo qual lo firmamos de nuestros nonbres. (Firma árabe) Don Miguel de León el Za´uri 6 Françico Ortyz, escrivano (rubrica)». Las descripciones de los bienes fueron realizadas por los pobladores de cada uno de los lugares en presencia de don Miguel de León que hace de intérprete para que tome nota el escribano cristiano.

7 *La Erección de la Santa Iglesia Metropolitana de Granada y de las demás de su Arzobispado*. Manuscrito de la Universidad de Granada de 1592, copia del realizado en 1505 cuyo original se ha perdido.

cumento de la Erección de las iglesias y otras quedaron abandonadas. Por tanto el territorio de Beznar, con sus anejos de Tablate, Pinos del Rey, Yzbor, Atalara o Talará, Mondújar, Acequias y Chite estaban servidas por tres beneficios simples servideros y tres sacristías [8]. En el repartimiento realizado en 1531 para el cobro de la farda en el Valle de Lecrín se sitúan las poblaciones de Padúl, Dúrcal, Cóncha, Cosbíxar, Nigueles, Acequia, Mondújar, Hatalarafe o Hatalarab, Chit o Chite, Béznar, Tablate, Lanjarón, Yxbar, Pinos del Rey, Restábal, Melegís, Aleuxa, Mulchas, Saleres, Najo y Cautihueles que entregaban en total 92.672 maravedíes a la corona castellana [9]. Con pequeñas variantes los recoge Mármol Carvajal elevándolos a veinte, pues en ocasiones hace dos de uno, como ocurre con Harat y Alarabat y las Albuñuelas [10]. Sobre los habices de esta comarca se han realizado varios trabajos [11] que complementan a otros llevados a cabo en otras tierras del reino de Granada en especial la Vega de Granada, la Alpujarra, tierras de Guadix y la Costa [12]. En el caso de Tablate hasta el momento no teníamos ninguna noticia sobre estos bienes de habices ni conocíamos nada sobre cómo era la población en la época musulmana y mudéjar. Las noticias obtenidas del manuscrito de habices nos permiten conocer algunos pormenores sobre la alquería y sus distintos barrios,

8 Eran cinco poblaciones las que componían este distrito religioso. Cada núcleo estaba formado por varios barrios con sus respectivas mezquitas y rabitas a las que asisten los creyentes, a veces constatamos varios lugares de enterramiento o macaberes, hornos, tiendas, casas, etc.

9 Datos sacados del Archivo de la Alhambra.

10 MÁRMOL CARVAJAL, Luís del: *Historia del rebelión y castigo*. Ob. Cit., págs. 212-213. VILLEGAS MOLINA, F.: *El Valle de Lecrín. Estudio geográfico*. Instituto de Geografía Aplicada del Patronato «Alonso de Herrera», Granada, 1972.

11 Además de la bibliografía que citamos en las notas puede Cf. ESPINAR MORENO, M.: «Habices de Mondújar en 1502». *Homenaje al Profesor Julio Valdeón Baruque*, Universidad de Valladolid, 2007-2008, en prensa; «Las Albuñuelas en el Libro de Habices del año 1502. The Albuñuelas from the Habices book of year 1502», *Miscelánea de Estudios Arabes y Hebráicos*, 57, (2008), págs. 51-74; «Estructura urbana de Lanjarón a través del Libro de Habices de 1502», *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino*, 20, Granada, 2008, págs. 175-193.

12 ESPINAR MORENO, M. «Gabia la Grande: Toponimia y Onomástica según los Libros de Habices». *Estudios Románicos dedicados al Prof. Andrés Soria Ortega*, Tomo I, Granada, 1985, págs. 71-88; «Bienes habices de Churriana de la Vega (1505-1548)», *Cuadernos de Estudios Medievales*, VI-VII, Granada, 1989, págs. 55-78; «Apeo y deslinde de los habices de Dílar (1547)», *Miscelánea de Estudios Arabes y Hebraicos*, XXIX-XXX, Granada, 1980-1981, págs. 135-161; ESPINAR MORENO, M. y MARTÍNEZ RUIZ, J.: «La alquería de Monachil a mediados del siglo XVI», *Cuadernos de la Biblioteca Española de Tetuán*, 23-24, Granada, 1981, págs. 191-278. ESPINAR MORENO, M.: «Noticias para el estudio de la alquería de Gójar. Bienes Habices», *Cuadernos de Estudios Medievales*, X-XI, Granada, 1983, págs. 105-148; «La alquería de Otura. Datos para el estudio del Reino de Granada», *Anales de la Universidad de Cádiz*, I, Cádiz, 1985, págs. 63-78; «Notas sobre la alquería de Cájar (1505-1547)», *Cuadernos de Estudios Medievales*, XIV-XV, Granada, 1985-1987, págs. 47-60. Además puede Cf. HERNÁNDEZ BENITO, P.: *La Vega de Granada a fines de la Edad Media según las rentas de los habices*. Granada, 1990.

Pagos, tierras y otros detalles que analizamos a continuación. En definitiva podemos recomponer ciertos aspectos sobre los centros religiosos y la infraestructura económica que los sustentaba en la etapa nazarí. Gracias a estas fuentes podemos acercarnos a la economía y la población de las respectivas comarcas, pues la escasez de noticias impide tener un conocimiento detallado exceptuando la capital del reino [13]. Rachel Arié cita en varias ocasiones los habices o waqf de la etapa nazarí constituidos sobre todo sobre baños públicos.

Los bienes habices cumplieron un papel muy importante en la sociedad musulmana medieval, son legados piadosos destinados a un fin social de la comunidad. Estos bienes juegan un papel importante en asistencia a necesitados, enseñanza, reparación de obras públicas, puentes, acueductos, fuentes, edificios, obras piadosas como redención de esclavos, auxilio a los pobres, fundación y mantenimiento de mezquitas, rabitas, gimas, medersas, escuelas y otras necesidades que estén encaminadas a solucionar problemas y proporcionar el bien público exigido por las leyes coránicas y de la tradición, siempre que no se aparten de lo enseñado por el Profeta. Las tierras, aguas, árboles, casas, hornos, tiendas, y otros edificios poco a poco se convierten en habices como medio de eludir las presiones del fisco o para realizar una acción querida por Allah y recomendada por el Profeta. Para la etapa nazarí contamos con algunos documentos que aluden a los habices [14]. Son primordiales para el conocimiento de la vida de las poblaciones medievales del reino de Granada.

En las Capitulaciones para la entrega de Granada se alude a estos bienes «*y les dexaran y mandaran dexar en sus casas y haçiendas y bienes muebles y rayses, agora e en todo tiempo para siempre jamas*», respecto a estos bienes se había acordado que los alfaquíes pudieran distribuirlos y gastarlos según su juicio y buen parecer sin que los reyes se entrometan ni embarguen ninguna de las rentas, se les respetan a los musulmanes, más exactamente mudéjares, sus mezquitas, almuédanos, torres para la oración, escuelas, casa de locos y heredades de los castillos fronteros.

13 ARIÉ, Rachel: *L´Espagne musulmane au temps des nasrides (1232-1492)*, De Boccard, París, 1990. Dedica un capítulo a la sociedad y la economía del reino.

14 SANCHEZ ALBORNOZ, Claudio: *La España musulmana según los autores islamitas y cristianos medievales*. Espasa-Calpe, Madrid, 3/1973, págs. 510-512. LAFUENTE ALCANTARA, E.: *Historia de España*. Tom. III, Madrid, 1867, pág. 165. SECO DE LUCENA PAREDES, Luís: «La administración central de los nazaríes», *Cuadernos de la Alhambra*, 10-11, (1974-1975), pág. 26. SECO DE LUCENA, Luís: *Documentos arábigo-granadinos*. Madrid, 1961, págs. 12-15. texto árabe y traducción. RIBERA Y TARRAGÓ, J. y ASÍN PALACIOS, M.: *Manuscritos árabes y aljamiados de la biblioteca de la Junta*. Madrid, 1912, págs. 238 y 261-262. También se alude a los habices de las murallas de Granada en el reparto del río Beiro en época de este sultán.

Tras la conversión de los mudéjares la corona procedió a donar una parte de los habices a las iglesias, antes de que se repartieran los bienes se hizo un inventario que nos ayuda a entender como estaban distribuidos en la sociedad musulmana y el destino que los donantes habían aplicado a cada uno de ellos. Así se citan los que estaban destinados a la mezquita del lugar o mezquita mayor de la alquería, a las rabitas de los barrios de las distintas poblaciones, los de la Mezquita Mayor de Granada, los del alfaquí del lugar, los de la torre o alminar, los de los estudiantes o habiz atalaba, los destinados a dar de comer una noche a los forasteros, los de los mezquinos, los de cautivos, los destinados a los que vienen a leer el Alcorán llamados habiz alcorra, los de los pobres, habices de las fuentes, los denominados çohol alhayrat y çohol alhaynat para cosas publicas y para gastos de obras pías, para dar de comer a los que hacen la fiesta del nacimiento de Mahoma que llaman habiz de Zuvya, los destinados a otras iglesias o mezquitas ubicadas fuera del término donde están situados los bienes, los de los niños que leen, los del aljibe del lugar, los de los pobres de Granada, habices de la puerta, habices para reponer suelos de edificios, habices para comprar esteras destinadas a la oración, habices para que sanen los forasteros, pobres de Bab Alfacarin de Granada que pasaron a San Lázaro, los de la casa de los locos, los de los pozos, los del castillo de Iznalloz, etc. De todos ellos una parte pasó más tarde a las iglesias. Una relación detallada de ellos y de su distribución la vemos en este estudio sobre esta alquería del Valle de Lecrín. Tenemos una fundación de un legado por parte de un vecino de Mondújar para la mezquita de Acequias sobre donación de media noche de agua, esta donación se hizo en 1440 [15]. Surgieron numerosos pleitos por esta agua.

Los habices de Tablate fueron deslindados y apeados a principios de 1502 por un vecino de este lugar llamado Fernando Algeziri como nos dice el escribano. Posiblemente fuera uno de los alfaquíes o personal de la mezquita de la población pues conoce detalladamente cada uno de los bienes y el destino que tienen. Aparece como lindero de la casa de la mezquita donde vive el alfaquí del lugar.

El conocimiento paulatino de estas fuentes es primordial para entender como fue la vida en el reino granadino, el paso al dominio cristiano, y otros

15 ESPINAR MORENO, M.: «Donación de aguas de Mahomad Abencaxon a los habices de la mezquita de Acequias…», Ob. Cit. Los legados piadosos eran numerosos en algunas ciudades como ocurre en Damasco, nos dice Ibn Battuta que tenían gran variedad y gastos, unos estaban destinados para incapacitados, otros para proporcionar el ajuar a jóvenes cuyas familias estaban necesitadas, otros para rescate de cautivos, manutención de pobres, viajeros, vestido y comida, arreglo y pavimentación de calles, etc.

pormenores que nos acercan al todavía desconocido periodo medieval pues hoy quedan aspectos que escaparon a los cronistas oficiales más interesados en la vida de la corte. El Reino de Granada está falto de fuentes sobre la etapa final como ya puso de manifiesto el prof. Cabanelas al referirse a los habices, diciendo: «*la sensible penuria de datos y noticias que se advierte en los historiadores y cronistas oficiales de la dinastía nazarí acerca de las tradiciones, usos y costumbres de esta última etapa del Islam andalusí, noticias que hoy resultarían de anapreciable valor para conocer por dentro aquella sociedad y su peculiar forma de vida, que irreversiblemente iría desapareciendo a lo largo de los años posteriores a la conquista, asfixiada por las nuevas circunstancias históricas*» [16].

Entre los datos más significativos de la población de Tablate se mencionan algunas fincas con nombres propios como sucede con Fadin Almux, Fadin Almulch, Fadin Azeytun, Fadin Alahmar y Fadin Alabrat. Siguen las vías de comunicación con el Camino del Pago de Ginin, camino del Pago del Cana y otros caminos que no sabemos como se denominan. La distribución de las aguas se realiza mediante varias acequias pero desconocemos sus nombres excepto la del Pago de Fauc Adar. Se mencionan las Eras. Por último algún personaje destacado es el alfaquí Mahomad. No tenemos otras noticias sobre el aspecto concreto de la población pero se menciona un sitio conocido como Haratalbolot o Haratal Bolot en el monte. Se trata de un pequeño barrio o cortijo llamado Barrio de la Encina del que solo por el momento conocemos el nombre.

BIENES DEL ALFAQUÍ DE LA MEZQUITA DE TABLATE

El alfaquí de la mezquita controla ciertos bienes de los habices de este centro religioso. Algunos alfaquíes recibieron en merced de los Reyes Católicos bienes habices durante toda su vida, la corona para facilitar la conversión del clero musulmán utilizó esta argucia, así lo hemos estudiado en las Alpujarras, tierras de Guadix y otros lugares del reino [17]. En el caso de las

16 ESPINAR MORENO, Manuel y MARTÍNEZ RUIZ, Juan: *Los Ogíjares. Estructura socio-económica, Toponimia, Onomástica según el Libro de Habices de (1547-1548).* Prólogo del Dr. Darío Cabanelas Rodríguez, OFM. Editorial: Universidad de Granada-Excma Diputación Provincial de Granada. Granada, 1983, pág. 8.

17 ESPINAR MORENO, M.: «Hernando Abenedeuz. Un alfaquí alpujarreño (1500)», *Awraq*, IV, Madrid, 1981, págs. 185-189. ESPINAR MORENO, M.: «Bienes habices de Abla y Abrucena (1447-1528). Pleito sobre ciertos habices entre las iglesias y Hernando de Quesada». *Homenaje al Dr. D. Emilio Saez*, (Barcelona, 1987), *Anuario de Estudios Medievales*, 18, Barcelona, 1988, págs. 383-394. *Ibídem*: «Habices y diezmos del obispado de Guadix. Pleito con los Marqueses del Cenete (1490-1531)»,

poblaciones de esta comarca comprobamos como una parte de los bienes estaban bajo la administración de los alfaquíes y gozaban de ellos para sus gastos y los de su familia a cambio de dirigir el culto y ocuparse de las necesidades espirituales de los creyentes o la enseñanza de los niños [18]. También algunos cadíes y alguaciles recibieron habices para su sustento tras la conversión de los mudéjares. Esta donación de los monarcas a las personas representativas de las alquerías se hizo en ocasiones de por vida e incluso para sus herederos lo que ocasionó ciertos pleitos con la iglesia cuando se procedió a realizar la donación de una parte importante de los habices a los templos cristianos. Los eclesiásticos exigieron a la corona que se les entregara la posesión de los bienes para poder obtener las rentas que tales bienes proporcionaban. Efectivamente se logró que muchos de ellos volvieran a la iglesia mientras que otros permanecieron en manos de estas familias. Estos datos se pueden comprobar en la localidad de La Peza [19], en los documentos sobre el Marquesado del Cenete y en otros lugares del reino como algunos lugares del obispado de Almería o de Granada. Los bienes del alfaquí de la mezquita principal de Tablate los podemos ver en el cuadro siguiente:

Bienes	**Ubicación**	**Superficie**	**Linderos**
Casa	————————	————————-	Hinestrosa y Algeziri
Horno	————————	————————-	————————
Haza	Pago de Ginin	4 marjales	Alarda y camino
Bancales	junto casas	1 marjal	Almilape
Bancales	Pago del Cana	————————-	Milaope
Pedazos	Pago del Cana	————————-	Hinestrosa y las Eras
Haza	————————-	3 marjales	Milaope y acequia
Bancales	Hablezenbuja	1 marjal	Milaope y Almardaluch
Bancales	Pago del Homar	2 marjales	viñas y el Feçi
Bancales	————————	2 marjales	Varios
Tierra	Pago de Gima	2 marjales	Abdilhat

Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino, 6, Granada, 1992, págs. 255-275. Además GÓMEZ LORENTE, Manuel: «Los bienes habices del Marquesado del Cenete a principios del siglo XVI», *Actas del I Congreso de Historia «V Centenario de la entrada en Guadix de los Reyes Católicos» (1489-1989*), Guadix, 1989, págs. 61-68. Sobre la donación de los hábices y su importancia para el clero, ESPINAR MORENO, M.: «Bienes hábices de Churriana de la Vega…» Ob. Cit.

18 ESPINAR MORENO, M.: «Escuelas y enseñanza primaria en la España musulmana. Noticias sobre el reino nazarí y la etapa morisca (siglos XIII al XVI)», *Sharq al-Andalus*, 8, Alicante, 1991, págs. 179-209.

19 ESPINAR MORENO, M.: «Problemas planteados tras la repoblación cristiana en las tierras de Guadix. El ejemplo de los hornos de La Peza y otras noticias sobre la Iglesia», *VI Estudios de Frontera: Población y Poblamiento. Homenaje al Prof. Dr. D. Manuel Gonzalez Jiménez*. Alcalá la Real-Excma Diputación de Jaén, Jaén, 2006, págs. 225-240.

El primero de los bienes que menciona el deslindador es una casa dentro de la población que presenta como linderos las viviendas de Hinestrosa y la de Fernando Algeziri, conocedor de los habices. No nos proporciona el escribano más noticias sobre este inmueble. A continuación se detalla un horno que sirve para los habitantes de la alquería. No conocemos los linderos que tiene por lo que pensamos que fuera un edificio exento. Después de estos dos inmuebles pasa a detallarnos cada una de las posesiones rurales asignadas al alfaquí.

En el Pago de Ginin se documenta una haza, de cuatro marjales [20] de extensión, que está distribuida en cuatro bancales pequeños, con un aceituno cortado en aquellos momentos, los linderos que presenta esta finca son por un lado las tierras de Alarda y por otro pasa un camino. Continúan otros tres bancales de cultivo situados junto a las casas de la alquería, de un marjal de extensión, lo que nos indica la pequeñez de cada uno de ellos, hay un aceituno cortado, los linderos son por todas partes las fincas de Almilape. En el Pago del Cana aparecen otros tres bancales de los que desconocemos la extensión que alcanzan, tiene un limonero, alindan estas heredades por todas partes con las posesiones de Milaope. A su lado se detallan otros dos pedazos de tierra en los que hay un aceituno y una higuera, tampoco nos proporciona el escribano la extensión de cultivo que tienen, los linderos son las fincas de Hinestrosa y las Eras del lugar donde trillan los vecinos su pan y sacan sus animales. La mención a las Eras es un dato curioso pues en otros lugares dan origen al nombre de un Pago.

No sabemos el nombre del Pago en el que se ubica una haza de estos habices de tres marjales de superficie cultivada, se le conoce entre los lugareños como Fadin Almux, alinda por uno de sus lados con las heredades de el Milaope y por otro con el acequia que lleva el agua a estas fincas. En el lugar denominado Hablezenbuja encontramos otros dos bancales, de un marjal de

20 El marjal equivale a 5 áreas y 25 centiáreas, se utilizó en la etapa nazarí en tierras de regadío (marya) frente al cadae o cadah para las de secano, aproximadamente equivale a 527 metros cuadrados. Cf. MORELL Y TERRY, L.: *Equivalencias métricas de la provincia de Granada*. Granada, 1909. ESPINAR MORENO. M.: «Medidas de peso, capacidad y otras en las Alpujarras según los Libros de Habices», *Cuadernos de Geografía*, 11, Granada, 1983, págs. 309-318. Dice Ibn Al-yayab: (marye,) es una superficie de tierra que tiene 40 codos rassasies de lado. Esta medida solía variar entre unas zonas y otras del reino. El marjal utilizado en la Vega de Granada valía 100 estadales cuadrados o 528,24 metros cuadrados. En otros lugares del Reino de Granada y Marruecos utilizaban el marjal de 64 cañas (qasaba), o 436,7106 metros cuadrados. En Lugo y Orense y en Ugíjar, utilizaban el marjal que valía 625 varas castellanas, 5. 625 pies cuadrados, 436,7106 metros cuadrados, mientras que el marjal de Orgiva, Motril, Granada, y Santafé, era de 500 metros cuadrados; en otras zonas, equivalía a 527 metros cuadrados. Aunque es una medida de regadío también la encontramos en el secano.

extensión, con dos aceitunos, que alindan con las tierras de Milaope y con las de Almardaluch. Siguen describiento otros dos bancales en el Pago del Homar, de dos marjales de cultivo, que tienen como linderos las viñas y las propiedades del Feçi.

No sabemos en qué Pago se ubican otros tres bancales pequeños pues alcanzan la superficie de dos marjales de cultivo, los linderos que presentan en el momento del apeo son por uno de sus lados una de las propiedades de los habices de los cautivos, por otro unos aceitunos de los que no nos cita el nombre de su propietario y finalmente se detallan las fincas del Feçi. En el Pago del Gima hay otro marjal de tierra del alfaquí, con ocho aceitunos, que alinda con las heredades de Abdilhat. Al lado se describe otro marjal que tiene como colindantes las fincas de Abdilhat. Estas son las tierras controladas por el alfaquí de la mezquita de Tablate que pertenecen a los habices de la mezquita del lugar, suman en total 15 marjales más algunos bancales y pedazos de los que desconocemos sus medidas.

ARBOLES DEL ALFAQUÍ DE LA MEZQUITA DE TABLATE

Los árboles que encontramos pertenecientes a los habices de esta mezquita se ubican en las fincas de los habices y en las de otros propietarios de la alquería. Estos son higueras, aceitunos y limones. La importancia que alcanzan los aceitunos nos recuerdan el papel del aceite para el alimento de la población y su uso en el culto pues permite la iluminación de los centros religiosos gracias a las lámparas que se utilizan para que los creyentes puedan ver en las horas que no hay luz solar como ocurre de madrugada y al anochecer cuando se hacen las ceremonias y abluciones de los que acuden a la mezquita en estos momentos del día[21]. Los árboles de esta mezquita controlados por el alfaquí son los siguientes.

21 En muchos lugares se citan los habices de la lámpara, la importancia del aceite la encontramos en muchas poblaciones como ocurre en Almería según refiere en 1494 Jerónimo Münzer. Nos dice que ardían en ella en tiempos de los musulmanes más de cien lámparas durante todo el día y existía una habitación para el aceite regalado al templo. Dice además «*En tiempo de los sarracenos tuvo de renta anual de sus posesiones, campos y huertos, sesenta y seis mil ducados. Ahora los tiene la iglesia, el obispo y los canónigos. Tiene otras muchas pequeñas mezquitas, cuyas rentas integras perciben ahora el obispo y el clero, como incorporadas a la iglesia catedral. También percibe todos los años veinticuatro mil arrobas de aceite para las lámparas, tributo que suma quinientos centenarios de los nuestros …… Asi, por la tarde ardían a menudo dos mil o más lamparillas. Vimos también arder ahora ante el altar dos grandes lámparas, con cristal de variados colores, que trajeron de la Meca*». Cf. MÜNZER, J.: *Viaje por España y Portugal. Reino de Granada*. Estudio preliminar de F. Camacho Evangelista. Ed. Tat, Granada, 1987, págs. 31-32. En la alquería de Mondújar se citan en varias ocasiones habices de la lámpara de la mezquita.

Pago	Árboles	Tierra
Pago de Ginin	aceituno	habices
Junto a las casas	aceituno	habices
Pago del Cana	limón	habices
Pago del Cana	aceituno e higuera	habices
Hablezenbuja	2 aceitunos	habices
Pago de Gima	8 aceitunos	habices
Pago de Xoayquit	aceituno	tierra de Aziz
Fadin Azeytun	aceituno	————————
Pago del Cana	aceituno	tierra de Abdilhar
Pago de Çolaytan	2 aceitunos	————————
————————————	aceituno	————————
Pago del Cana	aceituno	tierra de Milaope
————————————-	aceituno	tierra de Milaope
Pago de Çaherix	2 aceitunos	tierra de Milaope
Pago del Mira	3 aceitunos	————————————-
Pago de Haratalbolot	aceituno	tierra de Zeziri

Los árboles más numerosos controlados por el alfaquí son los aceitunos. El primero de ellos se documenta en el Pago de Ginin en una haza de los habices de este personaje, nos dice el escribano que estaba cortado y por tanto no tiene producción ninguna. Continúa otro junto con una higuera plantado en otra de las fincas de los habices junto a las Eras. Dos de ellos están dentro de los bancales de Hablezenbuja. Un número mayor de ellos que suman ocho plantas están en una haza de un marjal de tierra en el Pago de Gima que pertenece a este alfaquí. En el Pago de Xorayquit hay otro aceituno plantado en las propiedades del Aziz. En Fadin Azeytun se describe otro que alinda con los bienes de Almilaope. Otro de ellos en el Pago del Cana está en tierras de Abdilhar. Otros dos encontramos en el Pago de Çolaytan alindando con las posesiones de Alcaziz y las de Milaope. Sigue otro de ellos alindando con las fincas de Almarhaja y un camino pero no sabemos el nombre del Pago donde se encuentra. También nos describe el apeador otro aceituno en el Pago del Cana en tierras del Milaope. Aunque no nos cita el Pago dice que otro de ellos, cortado, está en una de las heredades del Milaope. Otros dos aceitunos se ubican en el Pago de Çaherix en tierras del Milaope. Otros tres en el Pago del Mira alindan con las tierras de Milaope. El último de ellos se encuentra en el Pago llamado Haratalbolot en una de las posesiones del Zeziri. En total son 27 plantas que nos indican como hemos dicho la importancia del aceite en la economía del alfaquí de la mezquita de esta población. A ello hay que añadir un limón en unos bancales de habices de este personaje en Pago del Cana y una higuera en otros dos pedazos de tierra situados junto a los anteriores muy cerca de las Eras de la alquería.

HABICES DE LOS POBRES

Algunos bienes de habices se destinan a sufragar gastos de los pobres o necesidades de este tipo de población, no son lo mismo que los mezquinos pues se detallan cada uno de ellos en cada una de las alquerías del Valle por los conocedores de los habices. Cumplen la finalidad que los donantes determinaron cuando hicieron la donación. En Tablate encontramos que pertenecen a los pobres los bienes siguientes:

En cuanto a las tierras se nos describen dos propiedades de estos habices que pasamos a analizar a continuación.

Bienes	Ubicación	Superficie	Linderos
Tierra	Pago del Aznital	2 marjales	Almilaope y Alcozeyguez
Tierra	Pago de Dufeyef	1 marjal	Abdilhac y otro

La primera de las fincas se documenta en el Pago del Aznital, de dos marjales de superficie cultivada, alinda por una de sus partes con las propiedades de Almilaope y por otro lado con las de Alcozeyguez o Cozeyguez. La otra posesión está en el Pago de Dufeyef, alcanza un marjal de cultivo y alinda con Abdilhac y con Cozeyguez o con Almilaope pues el escribano no detalla con cúal de los dos lo hace exactamente.

En cuanto a los árboles de los habices de los pobres en la alquería de Tablate se documentan los siguientes.

Pago	Árboles	Tierra
Pago de Fauc Adar	aceituno	————--
Pago de Fadin Azeytun	2 aceitunos	————
Pago Carme Alleuz	2 aceitunos	Tierra del Medaluch
Pago del Coayda	4 aceitunos	————
Pago del Conayd	aceituno	habices

Todas las plantas son aceitunos. El primero de ellos está en la acequia del Pago de Fauc Adar alindando con las posesiones de Hinestrosa. Siguen otros dos en el Pago de Fadin Azeytun alindando con las tierras de Hinestrosa y las del Caziz pero no sabemos dónde están plantados exactamente. Otros dos aceitunos se documentan en el Pago de Carme Alleuz dentro de las propiedades del Merdaluch. En el Pago del Coayda encontramos otros cuatro alindando

con las tierras del Milaope y las de Algeziri pero no nos dice el escribano en qué haza están. El último de ellos se encuentra plantado en una de las posesiones de los habices de la iglesia o mezquita del lugar en el Pago de Conayd.

HABICES DE LOS ESTUDIANTES

Los habices destinados a los estudiantes nos dice el escribano que se denominan habiz atalaba. Tenían la finalidad de ayudar a los que aprenden pues no hay que olvidar que muchas mezquitas tienen escuelas para los niños que dependen de los alfaquíes. Estos datos son interesantes al comprobar cómo lugares de culto como la mezquita de Tablate tiene bienes donados para esta finalidad de enseñar.

Los bienes que encontramos son once aceitunos pero pertenecen a los estudiantes solo la mitad de ellos pues la otra mitad es de la mujer del Nigueli. El escribano al margen del documento reseña que son de los estudiantes sólo cinco y medio de aquellas plantas. No sabemos la producción de estos árboles. Además pertenece a los estudiantes otro aceituno en el Bagada en una de las fincas de los habices de la mezquita o iglesia de la alquería.

HABICES DE LOS CAUTIVOS

Una de la finalidad de los habices era la de realizar ayudas a los necesitados. Algunos bienes se destinaron a la redención de cautivos ya que el rescate de estas personas era elevado y muchas familias no podían hacer frente a estos gastos. Era una buena obra el conseguir que quedaran en libertad sobre todo cuando habían luchado por el Islam tanto en la guerra como en sus oraciones diarias. Este tipo de bienes cumplió durante la Edad Media esta finalidad pues las guerras y los continuos ataques del enemigo hicieron que muchos creyentes perdieran su libertad por lo que se destinaron algunos bienes a solucionar estos problemas [22]. En Tablate se constatan los bienes siguientes.

Pago	Árboles	Tierra
Pago de Ca Alcaria	2 aceitunos	habices
————————-	aceituno	tierra de Abdilhac
Pago del Hemar	6 aceitunos	habices
Pago del Bolot	6 aceitunos	————————-

22 Sobre los habices destinados a los cautivos J. Münzer dice al describir la mezquita aljama de Granada: «*Había en la puerta pidiendo limosna muchos sarracenos que fueron cautivos de los cristianos y ahora estaban liberados*». MÜNZER, J.:. *Viaje por España y Portugal. Reino de Granada*. Ob. cit.

Pago	Árboles	Tierra
Pago Fadin Alahmar	aceituno	————————-
Fadin Alabrat	aceituno	habices
Pago Fadin Almuch	aceituno	tierra del Feçi
Pago del Garze	2 aceitunos	tierra de Abdilhac
————————-	aceituno	tierra del Feçi
Pago del Hebel	aceituno	tierra del Milaope
Pago de Razalcarme	5 aceitunos	tierra del Feçi
Pago de Razalcarme	2 aceitunos	tierra de Abdilhac
Pago de Dufeyef	3 aceitunos	habices
Pago del Cana	2 aceitunos	————————
Pago del Cana	aceituno	tierra del Milaope
Acequia	2 aceitunos	————————-
Pago de Arda	aceituno	habices
Pago de Arda	aceituno	tierra del Milaope
Pago del Cana	2 aceitunos	tierra del Milaope
Pago del Mixbaha	aceituno	tierra del Milaope
Pago del Toba	2 aceitunos	tierra del Milaope
Monte Haratal Bolot	4 aceitunos	tierra del Milaope

En total documentamos 48 aceitunos de los habices de los cautivos en la alquería de Tablate. Los dos primeros se ubican en el Pago de Ca Alcaria plantados en una de las hazas de los habices de la iglesia o mezquita musulmana. Otro de ellos se encuentra en tierras de Abdilhac aunque no sabemos el nombre del Pago. En el Pago del Hemar se describen otros seis que están dentro de una de las fincas de los habices de la mezquita del lugar. Igual cantidad se nos describen en el Pago del Bolot alindando con las posesiones de Abdilhac y las de Haratalbolot, no sabemos de quién era la tierra donde estaban sembrados. Otro de ellos se encuentra plantado en una de las fincas de Abdilhac en el Pago de Fadin Alahmar. El siguiente lo documentamos en el lugar denominado por los lugareños Fadin Alabrat en una de las hazas de los habices de la iglesia o mezquita de Tablate.

A continuación de detalla otro aceituno en el Pago de Fadin Almulch dentro de una de las propiedades del Feçi. Continúan otros dos en el Pago del Garze en una de las tierras propiedad de Abdilhac. Otro de ellos está plantado en tierras del Feçi aunque desconocemos el nombre del Pago donde se encuentra la finca de este vecino de la alquería. En el Pago del Hebel se describe otro que está en una de las heredades del Milaope. En el Pago de Razalcarme nos dice el escribano que hay siete de ellos, dos de los cuales están en una de las tierras del Feçi, otros tres en otra de las posesiones de este mismo vecino de la alquería y, por último, otros dos de ellos están plantados en una de las parcelas de Abdilhac.

En una de las parcelas de los habices de los pobres de Tablate encontramos otros tres aceitunos, esta finca se ubica en el pago del Dufeyef. En el Pago del Cana se describen otros tres, dos de ellos tienen como linderos el camino y las posesiones del Maja, no sabemos la finca donde están situados, el otro se encuentra en una de las propiedades del Milaope. Otros dos aceitunos nos dice el escribano que están en la acequia alindando con los bienes del Barrada. En el Pago del Arda encontramos otros dos, el primero de ellos en una de las hazas de los habices de la iglesia o mezquita, el otro en tierras del Milaope. Además se contabilizan otros dos en el Pago del Cana en tierras que pertenecen a Milaope. A ellos hay que añadir otro aceituno en el Pago de Mixbaha también en fincas del Milaope. Otros dos de los habices de los cautivos se encuentran situados en el Pago del Toba en otra de las posesiones del Milaope. En último lugar se nos describen cuatro aceitunos en el monte en el lugar denominado Haratal Bolot en otra de las fincas del Milaope.

HABIZ DE LA PUERTA

Entre los habices de 1502 de la alquería de Tablate se nos describen tres aceitunos que pertenecen a los habices de la puerta, no sabemos si se refiere a la puerta de la mezquita del lugar pues no sabemos que esta población estuviera amurallada. De todas formas su destino estaba claro era para conservar y mantener una puerta.

Los dos primeros de ellos se ubican en el Pago del Toba en una de las tierras propiedad del Milaope, el otro nos dice el escribano que estaba en las Eras en otra de las posesiones del Milaope. Este vecino debe de ser uno de los mayores propietarios de la alquería pues muchos de los habices son linderos de sus tierras o tienen árboles dentro de sus fincas.

HABICES DE OTRAS IGLESIAS EN TABLATE

En Tablate encontramos una importante cantidad de bienes que pertenecen a otras iglesias como la de Coborcuxa, Dílar Alfondon, Quiniçar, Exbor, Vélez y la mezquita del Albaicín. Era frecuente que una mezquita tuviera bienes en distinto lugar donde estaba situada pues los creyentes donaban sus posesiones en el lugar donde habían vivido y las destinan al centro religioso que quieren, así se explica que encontremos bienes de una mezquita distribuidos en distintos lugares. En el caso de Tablate documentamos los siguientes bienes habices pertenecientes a otros centros religiosos que están ubicados en el término de esta población, se distribuyen de la siguiente manera.

La *iglesia o mezquita de Coborcuxa* posee dos aceitunos en el lugar llamado el Çaherix, están plantados en tierras de Milaope. No tenemos otros da-

tos más explícitos pues elescribano se limita a dejar constancia por escrito de lo que el conocedor de los bienes dice.

La *iglesia de Dílar Alfondón* es propietaria en este término del Valle de Lecrín de cinco aceitunos. Los tres primeros se encuentran en el Pago de Fauc Adar en una de las posesiones de los habices de la mezquita de Tablate. El siguiente está en el Pago del Coneyd en tierras del Milaope. El último de ellos también en tierras del Milaope está en el sitio conocido como Aljubeyel. No sabemos nada sobre la producción de estas plantas ni a quienes estaban arrendadas.

La *iglesia de Quiniçar* tiene un aceituno plantado en una de las posesiones del Milaope en el Pago de Çonoba. Tampoco tenemos más noticias sobre este árbol de los habices de este centro religioso. Igual ocurre con la *iglesia de Exbor* que es propietaria de otros dos aceitunos, el primero de ellos en el Pago de Diar, dentro de una de las fincas del Milaope, el segundo también estaba plantado en las posesiones del Milaope aunque no sabemos el Pago.

En último lugar se nos describen otros dos aceitunos de la *iglesia de Vélez*. El primero en el Pago de Xorayquit estaba en las posesiones de Mahomad alfaquí. El otro estaba plantado en las heredades del Milaope en el Pago del Coayda. La mezquita mayor del Albaicín tiene en esta alquería de Tablate otros dos aceitunos, estos se encuentran en el Pago del Mixba, en tierras del Milaope, nos dice el escribano que estaban cortados y por tanto no tienen producción ninguna.

En general vemos como en esta pequeña población de la comarca del Valle de Lecrín son muchos centros religiosos e instituciones los que poseen habices, ello nos indica como al ser una tierra de paso hacia la Vega de Granada, tierras alpujarreñas y la costa granadina, facilita las relaciones humanas hacia las otras tierras que rodean al Valle de Lecrín. Por ello y por las relaciones comerciales vemos como algunos creyentes donaron en habices aquellos bienes que aunque se encontraban ubicados en Tablate sus rentas y producciones se aplican a las iglesias que especificaron sus donantes cuando fundaron aquellos habices. Esto facilita que unos centros religiosos tengan bienes fuera de su término y para su conocimiento se deja constancia en los libros de habices pues hay que cobrar las rentas y arrendar los bienes a personas del lugar donde se encuentran ubicados.

EL PROCESO DE SEGREGACIÓN DEL TERMINIEGO DE MÁLAGA. «*ALORA, VILLA POR SY Y PARA SY*»

JOSÉ MARÍA RUIZ POVEDANO [1]

RESUMEN

Los Reyes Católicos dotaron a la ciudad de Málaga con *tierra* y jurisdicción sobre las villas y términos del anterior distrito territorial nazarí. El sistema de poder concejil trasladado aquí siguió el modelo de ordenación política de las ciudades castellanas y andaluzas, donde existía el señorío colectivo o terminiego de la ciudad, marcado por unas relaciones de dominio señorial o feudal de ésta sobre su territorio. Siglo y medio más tarde comenzó el proceso de segregación de Málaga que dio lugar a la independencia y autonomía local de algunas villas de la tierra malagueña, entre ellas Álora, objeto del presente estudio.

Palabras clave: ciudad, concejo, desmembración, dominio señorial, historia de las instituciones, jurisdicción, segregación, señorío urbano, señorío jurisdiccional, terminiego, tierra, villa. Reino de Granada, Málaga y Álora.

ABSTRACT

The Catholic Monarchs provided Malaga city with land and jurisdiction over the towns and territorys of the old nasrid territorial district. The council power system transfered here followed the politic ordenation model from other castilian and andalusian cities, where existed the colective lordship or «terminiego» of the city, stressed by feudal dominion relations of the city over its territory. One century and an half later Malaga segregation process started, this caused the independence and local autonomy of some towns at Malaga land, among them Alora, subject of this study.

Key words: city, council, dismemberation, feudal dominion, history of the institutions, jurisdiction, segregation, urban lordship, jurisdictional lordship, «terminiego», *land*, town.

1 Universidad de Málaga y BHA 2003-02322, «Hacienda y Fiscalidad en el Reino de Granada (1485-1570)».

INTRODUCCIÓN

Los Reyes Católicos implantaron en el recién conquistado reino de Granada instituciones semejantes a las que ya existían en Castilla durante los últimos siglos medievales. Para asegurar su integración en la Corona castellana, en buena medida, aprovecharon la red de ciudades nazaríes, donde constituyeron órganos de poder, con plena capacidad de autogobierno («*jurisdiçion sobre sy*»), según el modelo de ordenación política y territorial configurado en las ciudades de Castilla-León y, fundamentalmente, de Andalucía bética.

Con este sistema jurídico-político se realizó el dominio y control de cuantos vivían en ámbitos urbanos o en los núcleos rurales de sus *tierras* en las 14 ciudades granadinas. Hoy, el avances en los estudios del municipalismo granadino [2] permite conocer cómo fue la configuración y cuál fue el nivel de desarrollo del poder en estos nuevos espacios sociales e institucionales, expresión de la voluntad política de la nueva Monarquía de los Reyes Católicos.

Pero, mientras el proteico fenómeno del poder concitó la atención de los investigadores, no ha ocurrido en igual medida con otras cuestiones que les han pasado desapercibidas, como la territorialización del derecho público, la ordenación del territorio y, sobre todo, los procesos de la división político-administrativa del reino de Granada, que tuvieron lugar dentro del tiempo de larga duración en el Antiguo Régimen. Si el espacio institucional del poder

2 Una aproximación al estado historiográfico puede verse en J. M.ª RUIZ POVEDANO, «Oligarquización del poder municipal. Las elites de las ciudades del reino de Granada (1485-1556)», en M. BARRIOS AGUILERA y A. GALÁN SÁNCHEZ (eds), *La historia del Reino de Granada a debate. Viejos y nuevos temas. Perspectivas de estudio*. Málaga 2004, págs. 389-440.

municipal granadino comienza hoy a valorarse, no sucede igual con el espacio físico y territorial, que apenas si ha comenzado a vislumbrarse.

La zigzagueante trayectoria de algunas instituciones de la Monarquía española y, sobre todo, los reajustes del poder municipal, cuyas estructuras territoriales llegan hasta nuestros días, representan un campo de estudio imprescindible, si se quiere entender los procedimientos, criterios y bases sobre las que se construyó el actual mapa institucional del reino granadino. A raíz de la desaparición de las estructuras estatales nazaríes, la ordenación política estableció el sistema político concejil y el régimen de señoríos, «dos realidades desconocidas» —como bien afirma Rafael G. Peinado—, expresión «de la suprema voluntad señorial de la Corona», que dividió a los hombres —y también a la instituciones municipales— en «señores» y en «vasallos» [3].

Todas las ciudades granadinas reprodujeron el modelo dominante en Castilla, así como unas relaciones de poder, marcadas por la oligarquización de las primeras sociedades urbanas de Granada. Sus gobiernos municipales y las más importantes magistraturas locales fueron acaparados y patrimonializados por una minoría de privilegiados, quienes las utilizaron en beneficio propio para hacer efectivas las relaciones de poder en la ciudad y, a su vez, de dominación señorial sobre sus respectivas *tierras*.

Cada ciudad granadina reprodujo, en función de la jurisdicción y soberanía otorgada por los reyes, el modelo de dominio señorial sobre su *alfoz* o *tierra*, al que en Castilla y León se le conoce como señorío terminiego [4]. Este señorío jurisdiccional se sustentó en unas atribuciones jurisdiccionales, socioeconómicas y fiscales por parte de las ciudades granadinas, que sometieron a sus *tierras* y a cuantos vivían en ellas a unas relaciones de dominación feudal, o lo que es lo mismo, de subordinación y dependencia hacia la ciudad, hacia sus gobiernos y hacia sus grupos dominantes [5].

Málaga obtuvo su señorío jurisdiccional sobre el conjunto de términos, villas, lugares y alquerías que, a partir del privilegio de 1488, los monarcas les concedieron e instituyeron como su *tierra* [6].

3 PEINADO SANTAELLA, R.G., *El reino de Granada tras la conquista castellana (1483-1526)*. Diputación de Granada. En prensa, págs. 34-35.

4 BONACHIA HERNANDO, J.A., «El concejo como señorío (Castilla, siglos XIII-XV)». *Actas del II Congreso Estudios Medievales. Concejos y ciudades en la Edad Media Hispánica*. León 1989, págs. 429-463. También, en estas mismas actas, véase ESTEPA DIEZ, C., «El realengo y el señorío jurisdiccional concejil en Castilla y León (siglos XII-XV)», págs. 465-506.

5 «La ciudad es la residencia del poder feudal, el Concejo, un instrumento de la cadena de dominación feudal, y el territorio, el señorío donde el Concejo ejerce ese poder feudal». Véase BONACHIA HERNANDO, J.A., «El concejo como señorío», pág. 432.

6 LOPEZ DE COCA CASTAÑER, J. E., *La tierra de Málaga a fines del siglo XV*. Granada 1977

La concepción de señorío terminiego entre la ciudad de Málaga y su *tierra*, nos permite ahora contar con una aproximación y enfoque metodológico nuevo para profundizar y conocer mejor los comportamientos, los intereses y las relaciones de dominación de aquel espacio urbano sobre sus núcleos rurales de población, así como de los grupos oligárquicos sobre los habitantes que vivían en ellos. Por supuesto, además de enriquecer el análisis del poder, se convierte en un instrumento imprescindible para abordar los trabajos futuros sobre el nivel de los aprovechamientos económicos y fiscales que hicieron sobre la *tierra* malagueña.

Ahora pretendemos, no obstante, contribuir a conocer el proceso de segregación y, consecuentemente, a reconstruir la territorialización de los municipios malagueños emergentes en el primer tercio del siglo XVII. Esta progresiva división municipal de la *tierra* malagueña sólo cabe entenderla desde el análisis de las relaciones de dominación que existían entre la ciudad y sus villas. Álora, Cártama, Coín y Alhaurín, las cuatro principales villas de la tierra de Málaga, protagonizaron firmes procesos de emancipación y desmembración hasta llegar a ser municipios independientes.

Así, en esta primera y somera aproximación, nuestro análisis está centrado en Álora, villa que durante casi un siglo y medio permaneció subordinada al gobierno municipal de Málaga sometida al dominio señorial del terminiego del concejo y de la ciudad. Al mismo tiempo, intentamos indagar las motivaciones que condujeron a la segregación de esta villa de la jurisdicción señorial y, gracias al privilegio de *villazgo,* le permitieron alcanzar su autogobierno y la separación definitiva, lo que consiguió en 1628, al constituirse en municipio pleno, con capacidad y autonomía jurisdiccional («*villa de por sy y para sy*»).

1. EL SEÑORÍO TERMINIEGO DE LA CIUDAD DE MÁLAGA

La territorialización del poder castellano en el recién conquistado reino de Granada trajo consigo la desaparición de las estructuras estatales nazaríes y, al mismo tiempo, implicó el establecimiento de una doble ordenación política de este espacio: el poder concejil y el régimen de señoríos, dos sistemas de honda matriz institucional castellana. El nuevo modelo territorial de dominación, desplegado por los Reyes Católicos, reforzó la Monarquía y permitió el control y el dominio de los hombres que vivían en las ciudades y en sus alfoces urbanos o de aquellos otros en las tierras de señorío.

1.1. Alfoces urbanos y señorío terminiego en las ciudades granadinas

Inicialmente, esta ordenación territorial del reino de Granada mostraba una superioridad del realengo que ocupaba más de dos terceras partes del territorio, dependiendo directamente de la Corona, mientras el resto fue entregado

como botín y recompensa a las grandes familias de la nobleza andaluza y castellana, como señoríos jurisdiccionales [7]. A finales del siglo XV y primeros años del Quinientos, esta dicotomía territorial fue modificándose a consecuencia de las enajenaciones y desagregaciones que los reyes hicieron de los grandes alfoces urbanos de realengo en beneficio de la nobleza.

Sobre la heredada red urbana nazarí y sus correspondientes distritos rurales, los monarcas instituyeron «una organización política nucleada esencialmente en torno al Poder señorial de las ciudades» [8]. Estos nuevos centros de poder granadinos tuvieron una decidida vocación jerarquizadora del territorio a través de los grandes concejos de las 14 ciudades [Granada, Málaga, Guadix, Baza, Ronda, Almería, Vélez— Málaga, Loja, Marbella, Alhama, Vera, Almuñécar, Purchena y Huéscar, estás dos últimas de señorío nobiliario] y de las dos villas (con jurisdicción *sobre sy*) [Salobreña y Mojácar] [9].

Exceptuando a la capital, todas las ciudades tuvieron un mismo modelo con un idéntico desarrollo institucional [10]. Los monarcas, instituidos los sistemas de poder de cada ciudad, les encargaron a sus corregidores y a los miembros de los gobiernos municipales la adopción del ordenamiento sevillano (al «*fuero, ley e ordenancas de la cíbdad de Sevilla*»), salvo Loja, «*poblada al fuero de Cordova*», y Huescar al de Cuenca.

Estos sistemas de poder concejil, como organización jurídico-política de matriz castellana, además de relevantes competencias políticas, económicas, administrativas, militares, fiscales, organizaron el territorio de cada una de las ciudades, con autonomía y jurisdicción propia («*jurisdiçion sobre sy*»), propiciando un nuevo modelo institucional de organización territorial, basado en la dominación feudal de los grandes concejos sobre las villas y habitantes de sus

7 Véase PEREZ BOYERO, E., *Moriscos y cristianos en los señoríos del reino de Granada (1490-1568).* Granada 1997, en concreto, págs. 62-67.

8 PEINADO SANTAELLA, R.G., *El reino de Granada tras la conquista castellana.,* págs. 35-36.

9 Las diferencias entre estas cabeceras y centros de poder estaban en función de su población, tamaño, estructura urbana y funciones asignadas. Rafael G. Peinado las ha clasificado por su población en 6 ciudades de pequeño tamaño (100 a 300 vecinos = ± 400-1.200 habitantes), como eran Purchena, Huéscar, Almuñécar, Marbella, Alhama y Vera; otras 6 ciudades de tamaño medio (500-1.000 vecinos = ± 2.000-4.000 habitantes), entre las que se encontraban Almería, Vélez-Málaga, Loja, Ronda, Baza y Guadix; y dos ciudades grandes que superaban los 2.500 vecinos como eran Málaga (con 10.000 habitantes) y Granada (con 17.200 moriscos y un número indeterminado de cristianos viejos). PEINADO SANTAELLA, R.G., *El reino de Granada tras la conquista castellana,* pág. 44.

10 Sobre la evolución seguida por el poder urbano en las ciudades granadinas a lo largo de finales del siglo XV y primeros años del XVI, véase RUIZ POVEDANO, J. M.ª., *El Primer Gobierno Municipal,* págs. 40-48.; del mismo, «Las ciudades y el poder municipal», en R.G. PEINADO SANTAELLA (ed.), *Historia del reino de Granada. I. De los orígenes a la época mudejar (hasta 1502).* Granada 2000, págs. 618-632.

tierras: el señorío terminiego. Respondería a un señorío colectivo, a la manera de un dominio señorial o feudal, conforme a los privilegios concedidos por los reyes que los dotaba de sus respectivos ámbitos territorial y competencial.

1.2. **El dominio señorial de la ciudad de Málaga**

Los Reyes Católicos, el 6 de junio de 1488, le otorgaron a Málaga el privilegio que instituía el poder de la ciudad sobre su *tierra* (alcance territorial) y su jurisdicción señorial (alcance de la potestad política y económica), declarando «*que de aquí adelante para siempre jamás, las dichas villas e logares e términos e la jurisdiçion de todo ello, alta e baxa, çevil e creminal, con mero e mixto imperio dello, sea de la dicha çibdad de Málaga*» [11].

El ámbito territorial reprodujo el anterior distrito territorial nazarí [12], con más de 2.000 Km^2, y abarcaba las más importantes villas del occidente granadino, con sus respectivos términos, situadas en el *litoral* (Mijas, Fuengirola, Benalmadena y Bezmiliana), en la *Algarbía* (Alozaina, Casarabonela, Yunquera, Monda y Tolox), en el *valle del Guadalhorce* (Alora, Alhaurín, Coín, Cártama), en los *montes septentrionales* (Almogía) y en la *Axarquía* (Comares), así como las numerosas alquerías diseminadas por las comarcas de su jurisdicción.

Málaga se constituyó, según el título de 1488, como una ciudad que adoptó el modelo dominante en las restantes ciudades castellanas o andaluzas, el señorío terminiego. Por consiguiente, se encontraba inmersa dentro de una realidad feudal, marcada por el *dominio señoria*l del concejo y de la ciudad sobre los bienes, particulares o colectivos, de la *tierra* y sobre los hombres que vivían en sus términos, villas y alquerías. Este señorío colectivo implicaba la dependencia jurídico-administrativa, económica y fiscal de las villas y lugares de la *tierra,* sometidos a su jurisdicción.

La ciudad de Málaga se valió de un lenguaje simbólico, de signos e imágenes, de fórmulas diplomáticas, para expresar la superioridad y dominio señorial sobre los concejos y habitantes de las villas de su *tierra*. Reforzaban, al mismo tiempo, la identidad y personalidad corporativa única y común de todos sus pobladores hacia fuera, así como servían para imponerles interna-

11 1488, junio 6. Murcia. Inserto en carta de privilegio de confirmación, dada en Granada, el 25 de junio de 1501.Pub. MORALES GARCIA GOYENA, L.: *Documentos históricos de Málaga*. Granada 1907, II,, págs. 116-123.

12 El privilegio le fija «*los logares que la dicha çibdad de Málaga tenía e poseya en los tienpos que hera de moros*» y señala sus límites con los de otras ciudades comarcanas Vélez Málaga, Antequera, Ronda y Marbella (*Ibídem*).

mente el reconocimiento del poder, preeminencia y prerrogativas del gobierno municipal sobre la *tierra*.

Las «*armas*» de Málaga, es decir, el escudo, el pendón y el sello de la ciudad, desempeñaron esa función de identificar, singularizar y cohesionar a sus habitantes. Pero, también, la horca y el rollo, expresión del dominio, soberanía y señorío jurisdiccional de Málaga [13]. También la ciudad obligó a todos los escribanos públicos a encabezar con una *intitulación diplomática* propia cualquier escritura, carta, contrato, testamento u otros documentos que se redactaran en cualquier lugar de su *tierra*. Si se trataba de las villas debían añadir tras el nombre de cada una, «*villa e castillo de la noble çibdad de Malaga*». Si era algún núcleo de población menor, a continuación añadían «*lugar e jurediçion de la noble çibdad de Malaga*» [14].

Esta doble *intitulación* revela suficientemente la doble naturaleza de la realidad territorial malagueña, cuestión que había quedado imprecisa en el privilegio de 1488, donde sólo hubo un amplio listado de nombres de términos, lugares y villas. A partir del 30 de junio de 1492, el gobierno municipal distinguió entre: A) las nueve villas (Alora, Cártama, Casarabonela, Comares, Almogía, Mijas, Yunquera, Tolox y Monda), con sus términos rurales y sus propios concejos —subordinados y dependientes de la ciudad—; B) el resto de lugares, alquerías, términos y jurisdicción de Málaga [15].

El título constitutivo de la jurisdicción de Málaga le confería pleno señorío sobre su *tierra*, siguiendo la paradigmática referencia a Sevilla: «*segund lo faze e puede fazer de derecho la çibdad de Sevilla e sus juezes e justiçias en las villas e logares de su tierra*» [16]. Aunque, las competencias y atribuciones del dominio señorial quedaban claras, es decir, cómo ejercer ese poder y la «*jurisdiçion de todo ello, alta e baxa, çevil e creminal, con mero e mixto imperio dello*» —como veremos a continuación—, no ocurre lo mismo con el alcance y el contenido de esta dependencia feudal o dominación señorial de la ciudad sobre la *tierra*.

El citado privilegio y título constitutivo del señorío colectivo dejaba entrever como los reyes le transfirieron íntegramente el dominio de todas las propiedades de las que disfrutaba la anterior ciudad nazarí: «*E otrosy le damos los heredamientos e montes y exidos e prados e pastos e sotos e arvoles*

13 Véase el apartado dedicado a «La identidad corporativa del concejo malagueño», en José M.ª RUIZ POVEDANO, *El primer gobierno municipal*, págs. 67-70.

14 1492, junio, 30, sábado. En la Cárcel. AMM, LAC, I, fol. 168v.

15 *Ibídem*.

16 RUIZ POVEDANO, J. M.ª, *El Primer Gobierno Municipal*, pág. 67.

e aguas corrientes e estantes e manantes, con todos los otros logares que la dicha çibdad de Málaga tenía e poseya en los tienpos que hera de moros…».

Este dominio señorial se cumple plenamente en Málaga y, de igual manera que en las restantes ciudades castellana, estuvo acompañado «por el dominio eminente sobre la tierra». Es decir, el título constitutivo por el que los reyes le concedieron la jurisdicción y *tierra* a Málaga produjo, «una transferencia del realengo al señorío urbano, una derivación de los derechos de propiedad regios hacia los concejiles» [17].

Málaga afianzó este dominio señorial sobre las villas y lugares de su *tierra* a través del gobierno de la ciudad y de los miembros de su oligarquía ciudadana, quienes de forma interesada actúan, toman decisiones y ejercen sus facultades señoriales sobre la *tierra* y sobre sus villas. Al menos, este ejercicio del poder y de la jurisdicción señorial resultó manifiesto en tres tipos de atribuciones: *jurisdiccionales*, *socioeconómicas* y *fiscales*.

A) El ejercicio de las *atribuciones jurisdiccionales* por el concejo de Málaga señalaba la dependencia y subordinación de las villas y núcleos respecto a la ciudad [18]. Sin duda, el marco jurídico-político de su dominio señorial encontró su expresión en cuatro potestades: nombraba los oficiales de los concejos rurales de la *tierra*, aplicaba la normativa y ordenanzas de la ciudad, acaparaba el ejercicio de la administración de justicia y representaba a las villas hacia el exterior —«*voz de las villas*»—, como único órgano político de representación ante la propia Corona u otros poderes, concejiles o señoriales.

A la ciudad le perteneció el nombramiento, seguimiento y control de los oficiales concejiles de todas las villas de Málaga, anualmente renovados, al menos durante los primeros momentos, sobre todo, durante el corregimiento del bachiller Serrano. Éste impuso la visita de la *tierra* de manera reiterada, periódica y acompañado siempre por algunos regidores y jurados de la ciudad, para «*ver las villas de la çibdad e poner regidores e jurados e mayordomo e requerir la tierra para la reformaçion*» [19].

Cierto que todas las villas no tuvieron el mismo organigrama ni las mismas cotas de autonomía. Álora, igual que Coín y Cártama —las villas malagueñas con mayor población—, contaron con unos concejos locales, compuestos por alcaldes, regidores, un procurador y un mayordomo, que solían reunirse una vez a la semana. Incluso, Cártama alcanzó una estructura más compleja,

17 BONACHÍA HERNANDO, J.A.:,»El concejo como señorío», pág. 445

18 RUIZ POVEDANO, J.M.ª, *El Primer Gobierno Municipal*, págs. 65-89

19 1492, septiembre 10, lunes. AMM, LAC, I, fol.182; 1493, diciembre 4, miércoles. Posada de JAS. *Ibíd*., fol. 250; 1494, octubre 1, miércoles. *Ibíd*., fol. 295v.

llegando a gozar de un «status» jurídico administrativo, conferido por los propios reyes, de mayor autonomía que el de las otras villas [20].

La facultad de nombrar oficiales en las villas malagueñas abarcaba también a las escribanías públicas de la *tierra*, cuyos titulares fueron nombrados y proveídos por el concejo de Málaga.

Las villas y gentes de la *tierra* de Málaga también tuvieron una sujeción al marco normativo de la ciudad. Esta potestad se aplicó y generalizó a través del «*corpus*» de ordenanzas municipales. Y, a partir del *Fuero Nuevo* [21], los monarcas le encomendaron al concejo malagueño confeccionar unas ordenanzas para cada una de sus villas, teniendo en cuenta la «*calidad e población de cada lugar y de lo que conviene para la buena governación dél*».

Esta reforma municipal del *Fuero Nuevo* implicó un cambio sustancial en la estructura institucional de las villas y en la forma de provisión de sus oficios concejiles, dejando ahora en sus manos «*el elegyr de los alcaldes e regidores e procurador e otros ofiçiales*» y «*las otras cosas que tocan a la buena governaçión de las dichas villas y lugares*».

Las principales villas malagueñas, a partir de finales del siglo XV, consiguieron mayor autogobierno, si bien continuó la sujeción al dominio señorial de la ciudad, expresamente marcada por los propios monarcas: «*de manera que las dichas villas e lugares estén governadas como deven, conformando vos con el thenor e forma de las hordenanzas contenidas en esta nuestra carta, moderando e emendando lo que vierdes que conviene, segund la calidad de cada lugar*» [22].

De las atribuciones más importantes del ejercicio de la potestad señorial de la ciudad cabe destacar a la justicia. Málaga siguió el sistema de actuación judicial imperante en Sevilla y su *tierra*, reproduciendo aquí la doble articulación de la administración de justicia, como facultad y competencia exclusivamente concejil [23].

Mientras en primera instancia, fueron los oficiales concejiles —el alcalde de la justicia y los fieles ejecutores o sobrefieles— quienes conocían y juzgaban todas las faltas y delitos en la ciudad, en la *tierra* actuaban, a partir de 1494, los alcaldes de las villas, si bien los delitos de fuegos, corta de madera,

20 1501, julio, 2. Granada. AMM, LP, II, fols. 78v.-79r. V*íd.* RUIZ POVEDANO, J. M.ª. *El Primer Gobierno Municipal*, págs., 71-72, notas. 24 y 26.

21 1495, diciembre, 20. Madr*íd.* AMM, CO, I, fols. 186-191. Pub. MORALES GARCÍA-GOYENA, L.: *Documentos,* I, 1906, págs. 139-149, en concreto, págs. 148-149.

22 *Ibídem.*

23 RUIZ POVEDANO, J.M.ª, *El Primer Gobierno Municipal*, págs., 73-75 y 83-89.

ganados sin licencias, etc., quedaron reservados a la justicia ciudadana [24]. En segunda instancia, la vista de determinados delitos y las apelaciones de todos los procesos se conocían siempre en la ciudad, pues concernían al alcalde mayor o al corregidor. Incluso, para las infracciones de las ordenanzas del campo, la ciudad nombró un juez especial, fijándole la sede de su judicatura en la Alhóndiga [25].

El ejercicio de las *atribuciones jurisdiccionales*, sin duda, facilitó la apertura al aprovechamiento de los recursos naturales y de la población de las villas y lugares de la *tierra*. Como ocurría en otros concejos titulares de señorío en el reino de Castilla, se aprecia en Málaga, aquellas «formas de intervención típicamente feudales sobre las tierras de su jurisdicción y sobre las actividades económicas de las aldeas y sus poblaciones» [26].

B) Así, el ejercicio del dominio señorial de la ciudad en lo que corresponde a las *atribuciones económicas* se puso de manifiesto en el interés por parte de su oligarquía dirigente por controlar, cuando no de acaparar y aprovechar en beneficio propio la riqueza de la *tierra*. El concejo ciudadano recortó la capacidad de libre disposición de los recursos la *tierra* y de sus bienes comunales por parte de los vecinos de las villas y también de la ciudad. Todos ellos debían contar siempre con la preceptiva licencia del concejo malagueño para cortar madera y caña, para hacer carbón, abrir caleras, construir un molino, etc., como las actas capitulares lo testimonian sobradamente.

También reguló los derechos de aprovechamiento que correspondían a los vecinos de Málaga sobre el terrazgo comunal, las aguas, los rastrojos y pastos de los términos rurales de la *tierra* malagueña, los «*zabilares*», etc., que en una buena parte atribuyeron a la propiedad y bienes del concejo, con la única finalidad de engrosar la hacienda de la ciudad.

Los oligarcas malagueños, junto con los grandes ganaderos —avecindados de forma interesada en la ciudad o forasteros— utilizaron y acapararon para sus ganados los pastos de invierno de las villas [27]. Hay recortes a la libre disposición de los términos rurales, donde se permitía traer a miles de cabezas de ganado a *herbaje,* con el argumento de que se hacia «*en equivalencia de los ganados de los vezinos que se podrían enbiar allí*».

En Málaga se reprodujo el modelo mercantil de las ciudades castellanas y andaluzas que «actúan de centros de abastecimiento y mercado de los encla-

24 1494, enero, 8, miércoles. Ordenanza de la ciudad. AMM, LAC, I., fols. 256v.-257.
25 1492, febrero 1, miércoles. *Ibíd*., I, fol. 147v.-148.
26 BONACHIA HERNANDO, J.A.: «El concejo como señorío», págs. 453-456.
27 RUIZ POVEDANO, J. M.ª, *El Primer Gobierno Municipal*, 397-405.

ves rurales de su tierra» [28]. Especialmente, ejerció su facultad ordenadora y reguladora de los intercambios para establecer una absoluta dependencia de todas las actividades económicas desarrolladas en los lugares y términos de la *tierra*.

Aunque ésta no llegó a configurarse como unidad económica, la ciudad funcionó como un mercado local al que concurrían todos los habitantes de la *tierra* malagueña con sus excedentes de producción o con los productos de elaboración artesanal. El papel mercantil y portuario de la ciudad potenció el crecimiento de la actividad y favoreció la concentración de los intercambios, gracias a las dos mercedes regias para celebrar un mercado franco semanal y una feria anual.

Con frecuencia, se les solía recordar, mediante el envío de un mensajero y la publicación de un pregón, la obligación por parte de todos los vecinos de las villas –sobre todo, las productoras del cereal— de vender todo el pan de la tierra o de comprarlo en la Alhóndiga [29], como política proteccionista que asegurase el abastecimiento de Málaga. También, este dominio de la ciudad le llevó a controlar la actividad comercial y los mercados locales de las villas de la *tierra*. Como en Coín, donde impuso su arbitraje entre los alcaldes y regidores de la villas, para que fijasen semanalmente los precios y «*las posturas de los aseytes e pescados e vinos e otras cosas*» [30].

Esa facultad ordenancista de la ciudad sobre todo se manifestó en la imposición a todas las villas de unos pesos y medidas ajustados al patrón de la ciudad, que debían estar homologados por el fiel del concejo con el sello-marca de Málaga: «*eme e una a griega ençima*» [31]. Era la manifestación del control ejercido sobre cualquier establecimiento mercantil y los mercados locales de la *tierra*.

C) Finalmente, el dominio señorial de la ciudad encontró también su expresión a través de la fiscalidad sobre la *tierra*. Málaga obtuvo la sujeción fiscal de los habitantes de las villas, conforme se fue asentando y acrecentando su capacidad de extracción de renta, cuando su concejo se convierte en receptor de algunos derechos regios y, sobre todo, en institución mediadora de la fiscalidad regia. Condición que marca no sólo la configuración del dominio señorial concejil, como bien afirma Carlos Estepa [32], sino su desarrollo, lo que «exigirá la transferencia de los derechos fiscales del rey al concejo».

28 BONACHIA HERNANDO, J.A.: «El concejo como señorío», págs. 455-456

29 Así, mostró «*las notificaciones en las espaldas*» del mandamiento de aquellos lugares donde se hizo pregonar: Cártama, Alhaurín, Coin, Monda, Guaro, Alozaina, Alora [1490, agosto, 30, lunes] AMM, LAC, I, fol. 47.

30 1489, agosto, 26. *Ibíd.,* fol. 11v.

31 1492, septiembre 14, viernes. *Ibíd*., 182v.

32 «El realengo», pág. 472

El concejo desplegó su capacidad jurídico-administrativa para asegurar la apropiación del excedente y el aumento de los ingresos fiscales, fundamentalmente de los habitantes de la *tierra* malagueña. La fiscalidad concejil estaba compuesta por los tributos propiamente señoriales que, en buena medida, procedían del traspaso de algunas exacciones regias a la fiscalidad ciudadana o de las sanciones, penas y derechos por realizar sus potestades jurisdiccionales (administrar justicia). También, formaba parte de su hacienda aquellos ingresos dimanantes de establecimientos agrarios, bienes rústicos inmuebles, heredades, dehesas, ejidos o bienes urbanos inmuebles, cuyo arrendamiento proporcionaba derechos y rentas a la ciudad (bienes de Propios).

La dominación y los mecanismos de presión fiscal sobre los habitantes de las villas encauzaron la voluntad de la oligarquía para la obtención de la mayor parte de sus ingresos fiscales de la *tierra*. Por ejemplo, mientras los vecinos de la ciudad estaban exentos del pago por comprar pan o harina en la Alhóndiga, en contrapartida establecieron la obligación de pagar una blanca por cada arroba de harina que sacaban de ella para el abastecimiento de los que vivían en la *tierra* [33].

Igualmente esta sumisión fiscal de los habitantes de la *tierra* quedó patente en la obligación de contribuir, junto con los habitantes de la ciudad, a la fiscalidad regia. La ciudad hizo valer su dominio señorial mediante la función reguladora del sistema recaudador de la exacción de los pecheros. El concejo fue el responsable del marco de encuadramiento fiscal de la población y, por consiguiente su minoría dirigente gestionó y «utilizó» en su favor la fiscalidad regia, trasladando el peso impositivo a las villas de la *tierra*.

1.3. **Las primeras segregaciones territoriales**

Las primeras desmembraciones del terminiego granadino formaron parte del proceso de señorialización que afectó al reino de Granada. Los propios reyes impulsaron a los señoríos granadinos, reforzando el avance de una nobleza castellano-andaluza, que ambicionaba recompensas y botín en el territorio conquistado. Así, se produjo un cambio político fundamental con el reajuste del mapa territorial en detrimento del realengo y a favor de los señoríos. En el plazo de 70 años (1492-1558), como ha puesto de relieve brillantemente Enrique Pérez Boyero [34], hubo un fuerte retroceso de la jurisdicción señorial de las ciudades, que pasaron de ocupar el 82,7% al 67,9% del territo-

33 1489, agosto 26. *Ibíd.,* fol. 11v.

34 *Moriscos y cristianos*,pp. 62-65. Su análisis va acompañado por unos valiosísimos cuadros y mapas sobre la distribución de las tierras de señorío y de realengo en el reino de Granada (*Ibíd*., págs. 66-67).

rio. Por el contrario, crecimiento del territorio de los señoríos fue notable —y a costa de las *tierras* y del terminiego granadino— que pasaron del 17,3 % a ocupar el 32,1%.

También el terminiego de Málaga, al igual que le ocurrió a las restantes ciudades granadinas, se vio alterado a lo largo del Quinientos en su configuración territorial, como consecuencia de la política de la Monarquía en favor de la nobleza. Concretamente, las primeras segregaciones de las villas y términos de su *tierra* y jurisdicción se enmarca dentro del avance del régimen señorial y de la señorialización de la *tierra* que tuvo lugar en el espacio granadino.

Málaga conoció en sus primeros 25 años dos importantes segregaciones, fruto de las dos mercedes regias realizadas en pago de ciertos favores a dos importantes nobles. Así, las villas de Tolox y Monda, fueron entregadas a don Diego López Pacheco, marqués de Villena el 19 de enero de 1509 por don Fernando y su hija doña Juana [35]. Más adelante, a finales de 1512, fue donada la villa de Comares, con el título de marquesado, al Alcaide de los Donceles [36]. Las quejas y suplicas continuadas de la ciudad no tuvieron éxito. Por parte del concejo de Málaga, en 1532 se interpuso una demanda ante la Chancillería de Granada con el fin de obtener la devolución de las tres citadas villas, lo que resultó un rotundo fracaso [37].

Este proceso desintegrador del terminiego malagueño continuó y se relanzó dentro del proceso general que tuvo lugar en el siglo XVI con los primeros Austrias [38]. De nuevo se volvió a impulsar la desmembración de algunos lugares, alquerías y heredamientos de la *tierra* de Málaga a comienzos del reinado de Felipe II, aunque las enajenaciones territoriales ahora obedecían a razones diferentes. No hubo cesión de nuevos señoríos, sino venta de jurisdicciones propiciada por la propia Corona ante sus dificultades financieras que arrancaban desde el primer tercio del siglo XVI: «la ruina de la Hacienda castellana, la penuria fiscal, el crónico desequilibrio presupuestario». Por consiguiente, como bien apuntaba R. Carande, la obligada e inmediata solución –«*sustento del Estado*»— para tener tesorería sería la enajenación de bienes y de jurisdicciones [39].

35 PÉREZ BOYERO, E., *Moriscos y cristianos,* pág. 44. V*íd.* FRANCO SILVA, A., «Tolox y Monda: del concejo de Málaga al marquesado de Villena», en J.E. LÓPEZ DE COCA CASTAÑER (Ed.), *Estudios sobre Málaga y el reino de Granada en el V Centenario de la Conquista*. Málaga 1987, págs. 257-270.

36 Esta donación fue condicionada a un trueque de la villa de Comares por la de Sedella, que ya poseía el Alcaide de los Donceles. AGS, RGS, 1512-diciembre, s.f. Véase PÉREZ BOYERO, E., *Moriscos y cristianos*,p. 45.

37 *Ibíd.,* pág. 104.

38 GUILARTE, A.M.º., *El régimen señorial en el siglo XVI*. Madrid 1962, págs. 295-297

39 *Ibíd*., pág. 303, n. 12-14. También CARANDE THOVAR, R., *Carlos V y sus banqueros*. Madrid 2/1965, II, pág. 147.

También conviene destacar que ahora los beneficiarios— compradores de estas nuevas jurisdicciones que se le enajenaban a Málaga fueron dos destacados regidores, miembros –y a la vez descendientes en calidad de nietos— de la oligarquía malagueña, que adquirieron ahora la jurisdicción señorial sobre importantes propiedades rústicas que sus familias habían recibido de los Reyes Católicos [40]. Así, la alquería de Casapalma fue vendida en 1558 [41] a don Sancho de Córdoba, nieto de don Sancho de Rojas y de doña Margarita de Lemos. Y también se vendió en 1558 la alquería de Colmenar, junto con sus heredamientos de Napolín, el Barranco y los Rengles [42] a don Gómez de Coalla, nieto de Francisco de Coalla.

Estas nuevas segregaciones y ventas de señoríos en la *tierra* de Málaga provocaron el malestar y la oposición de su gobierno municipal que intentó la revocación por parte de la Corona, sin ningún éxito. La ciudad tan sólo consiguió del rey evitar que se volvieran repetir nuevas ventas de jurisdicción en Málaga. Así, una vez satisfecho el pago de 10.000 ducados a la Hacienda Real, hubo el «compromiso de no enajenar nuevos lugares de la jurisdicción de la ciudad en lo sucesivo» [43].

2. ALORA, VILLA DEL SEÑORÍO TERMINIEGO DE MÁLAGA

Álora capituló el 18 de junio de 1484 [44], tras sufrir un breve cerco de las tropas castellanas y los terribles efectos causados por su artillería. Representó el principal logro bélico de aquel año dentro de la guerra granadina [45], incorporándose desde entonces a la Corona de Castilla, primero como plaza fuerte

40 RUIZ POVEDANO, J. M.ª, «Oligarquización del poder municipal», págs. 408 y 431-439.

41 La venta tuvo lugar el 19 de septiembre de 1558 por 1.375.000 maravedís, encuadrada dentro de las ventas de señoríos que Felipe II lleva a cabo por necesidades hacendísticas. En opinión de Enrique SORIA MESA, esta señorialización no tuvo la trascendencia de las dos primeras décadas del Quinientos, pues, «en teoría, sólo se adquirían despoblados, la jurisdicción de grandes propiedades desprovistas de población, a lo sumo habitadas por colonos del comprador» (*La venta de señoríos en el reino de Granada bajo los Austrias*.Granada 1995, pág. 26). También véase PÉREZ BOYERO, E., *Moriscos y cristianos,* págs. 50 y 55.

42 SORIA MESA, E, *La venta de señoríos*, pág. 113; PÉREZ BOYERO, E., *Moriscos y cristianos,* págs. 51 y 55.

43 PÉREZ BOYERO, E., *Moriscos y cristianos,* pág. 106 y n. 286.

44 Hoy se han solventado las discrepancias de los cronistas sobre la fecha de su ocupación (Bernáldez daba el 17 de junio y Pulgar el 20)., gracias a la comunicación que el rey Fernando hizo al concejo de Toledo, con fecha 18 de junio, participándoles la toma de Alora, ocurrida en ese mismo día. Pub. por. BENITO RUANO, E., «Aportaciones de Toledo a la guerra de Grtanada». *Al-Andalus,* XXV, 1960, págs. 41-70. Cit. LADERO QUESADA, M.A., *Castilla y la conquista del reino de Granada*. Valladolid 1987 (reimp. Granada 1988), pág. 33, n. 87.

45 LADERO QUESADA, M.A., *Granada y la conquista,* pág. 33.

en la frontera del sector malagueño, luego como villa de repoblación a partir de 1486, hasta que finalmente fue entregada a la ciudad de Málaga, como villa de su jurisdicción señorial, dos años más tarde.

2.1. **Alora tras la incorporación a la Corona castellana**

A partir del desalojo de la población musulmana, Álora se convirtió en la principal plaza militar del valle del Guadalhorce y funcionó como avanzadilla fronteriza o cabeza de puente de las huestes castellanas durante las campañas militares de 1485-1487. Su posición estratégica en la comarca malagueña, a manera de cuña, «*aseguraba gran parte de las otras tierras de christianos que estaban fronteras de los moros, de donde se podía fazer guerra a las otras villas e tierras del Reyno de Granada*» [46].

El rey Fernando mejoró su fortificación y defensas, al tiempo que nombraba al poderoso Luis Portocarrero, señor de Palma del Río [47], como su capitán mayor, con una importante guarnición de «*300 soldados de a caballo*» [48], que se dedicó a atacar y a tener en jaque a todos los musulmanes de las villas y alquerías malagueñas, estorbando «el desarrollo de las faenas agrícolas en las zonas aledañas», pues, como afirma José E. López de Coca, «Alora es la llave de Málaga» [49].

Con Luís de Portocarrero, Alora tuvo una sencilla organización institucional, estrictamente militar, en torno a su plenipotenciaria persona. Además de capitán mayor, acaparó y concentró todos los poderes de la villa: la tenencia

46 PULGAR, F. del, «Crónica de los reyes Católicos». *Cróhnicas de los Reyes de Castilla*. B.A.E., LXX, Madrid 1953, pág. 402.

47 Pertenecía a una de las familias más influyentes de la nobleza andaluza, «*cuya es la villa de Palma*». Fue el VII señor de Palma del Río y su vida estuvo ligada a los avatares de la vida política de los reinados de Enrique IV y de los Reyes Católicos, convirtiéndose en uno de sus hombres de confianza, a quienes sirvió y con los que colaboró estrechamente en la frontera, como capitán general, y en la guerra granadina y en Italia. V*íd*. PEÑA IZQUIERDO-PORTOCARRERO, A.R., «El linaje de los Portocarrero: de la Alta Edad Media al siglo XVI». *Ariadna. Revista de Investigación,* 16, noviembre 2000, págs. 7-80.

48 Según Fernando del Pulgar, «*dio cargo de la capitanía mayor de aquella villa…, con doscientos homes a caballo e otras gentes a pie*» («Crónica», 403). Este nombramiento fue hecho por R.C. del rey Fernando, estando aún en Álora, el 29 de junio de 1484. *Colección Salazar*, XXXVI,57.374, 81, M_117, f. 251 y 252.

49 *La tierra de Málaga*, págs. 62 y 56. Alora fue reemplazada en el papel de avanzadilla frente a la ciudad de Málaga por Cártama, que ha sido espléndidamente estudiada por este mismo autor, a través de la excelente documentación simanquina, que aporta suficientes datos sobre los gastos y la intendencia militar de Cártama en aquellos años (*Ibíd*., págs. 64-66 y 78-82).

de la alcaidía de la fortaleza [50], las atribuciones jurisdiccionales de gobierno y de justicia y, finalmente, el cargo de repartidor de las propiedades, casas y tierras de Álora [51].

Contó con un grupo de colaboradores extraídos de aquellos lugares donde Portocarrero gobernaba (Écija o Palma). Entre otros, Diego de Vera, su lugarteniente en la alcaidía; Fernando de Arévalo, contador en Álora [52], Cártama [53] y Loja [54] y, a partir de 1489, obrero de la ciudad de Málaga (1489-1491) [55], oficio que simultaneó con la escribanía del repartimiento de Álora [56]; Hurtado, el escribano del rey y escribano público; Alonso de Cazalla, su contador particular, etc.

A partir de 1488 Alora fue entregada a la ciudad de Málaga, conforme al privilegio y título constitutivo de la jurisdicción señorial de Málaga. Constituido el sistema político concejil, la villa pasó a depender directamente del corregidor, de su concejo y de su oligarquía ciudadana. Desde los años finales del siglo XV, Álora funcionó como un concejo rural dependiente del concejo de Málaga, tal como ocurría en los lugares y villas de la tierra de Sevilla. El ejercicio del poder, inicialmente, residía en este órgano colegiado de carácter abierto**,** más cercano a una asamblea de participación de todos los vecinos de la villa, al que se le denominaba concejo de vecinos**,** según aparecía

50 El valor de esa tenencia era de 100.000 maravedís, aunque probablemente pudo ser mayor, pues los datos son tardíos (1492). Véase LOPEZ DE COCA CASTAÑER, J.E., «Tenencias de fortalezas en el reino de Granada en época de los Reyes Católicos (1492-1516)», *Homenaje al profesor Juan Torres Fontes*. II, Murcia 1987, págs. 925-948; en concreto Apéndices núms. 1 y 6.

51 R.C. de 15 de julio de 1486, los Reyes Católicos le ordenaron proceder al repartimiento de Álora, facultándole para realizar esta tarea, «*como a vos bien visto fuere*». La R.C. se encuentra al comienzo del Libro de Repartimiento (1486, julio 15. Córdoba. ACM, LR, IV, fols. 1v.-2).

52 La existencia del contador en las villas conquistadas, como Alora, tuvo un cometido concreto. Allí donde quedaba una guarnición militar de soldados para la defensa de lugar y como avanzadilla fronteriza, se requería de unos importantes desembolsos económicos para los cuales los monarcas utilizaron a ciertos hombres de su confianza a los que encomendaron tanto las pagas de los soldados, como la tenencia de sus alcaides, el abastecimiento de la fortaleza bien de alimentos, bien de otros mantenimientos, así como se les libraba dinero para acometer obras de reparación de sus murallas y fortalezas.

53 LOPEZ DE COCA CASTAÑER, J.E., *La tierra*, pág. 80.

54 1492, mayo 20. Granada.RC de los reyes mandando al bachiller Serrano no quitar a Fernando de Arevalo, contador de la ciudad de Loja, la hacienda que en Alora le señaló Luis de Portocarrero, cuando tuvo la contaduría de esta villa, aunque no residiese en ella (AMM, LR, V, fol. 143).

55 RUIZ POVEDANO, J M.ª, *El Primer Gobierno Municipal*, págs. 232-235.

56 Aparece citado por vez primera en el citado nombramiento de Luiz Portocarrero como repartidor de Alora. Su labor debió efectuarse en paralelo a sus numerosas ocupaciones y sabemos que culminó aquella pues los reyes le ordenan sacar copia del libro de repartimiento y entregarlo al concejo de Málaga (1490, marzo 26. Sevilla. AMM, LAC, I, fol. 74. V*íd.* RUIZ POVEDANO, J. M.ª, *Catálogo de los Documentos contenidos en el Primer libro de Actas Capitulares (1487-1494) del Archivo Municipal de Málaga*. Malaga 1998, doc. núm. 21).

citado en los escritos dirigidos al corregidor o al concejo de la ciudad en el *libro de repartimiento* [57] y en el *libro de actas* malagueño [58].

Esta pequeña planta institucional fue ampliándose progresivamente con el tiempo y adquirió gradualmente mayor complejidad su organización, así como su funcionamiento. Para organizar la vida de sus vecinos y la gestión de la villa, Álora se dotó de un elemental gobierno local, el concejo local y algunos oficios concejiles menores. Igualmente contó con bienes de Propios (un horno y tres tiendas) y bienes comunales —quedaban «*a todos comun*»— una dehesa y «*los sotos e montes de arboledas e azebuchares e rios por realengo para el concejo*» [59].

Este incipiente concejo de vecinos se dirigía el año siguiente al corregidor Serrano para que «*declarase e proveyese sobre ciertas cosas que cunplía al bien publico de la dicha villa*» [60], entre otras, regular el uso de las aguas, el pastoreo, la producción agraria, la caza, los muladares y el abastecimiento de carne de la villa de Alora. Estas primeras provisiones, además de ordenar la vida política de la villa, sirvieron como un primer *corpus normativo* de alcance local, ya que los vecinos estaban sujetos a las ordenanzas de la ciudad de Málaga o promulgadas por ella más adelante.

Este elemental organigrama del poder local fue cambiando, conforme se consolidó el proceso repoblador, aumentó la población y se hizo más compleja la realidad socioprofesional de la villa [61]. En los primeros momentos, Álora dependía en todo del concejo de la ciudad de Málaga: para el nombramiento de oficios (alcaldes, de regidores y de mayordomo); para las decisiones importantes, de cierta gravedad o que requerían una fuerte financiación [62]. Esta limitación gubernativa del concejo rural de la villa iba acompañada también de una insuficiencia de recursos económicos.

Configurado este gobierno concejil**,** poco a poco tendió a quedar circunscrito a un determinado grupo de personas, formada por los principales propietarios de tierras, que conformaron una minoría dirigente, que acaparó las

57 Así, en las sucesivas visitas realizadas por el bachiller Serrano a la villa, a partir de 1493, como reformador del repartimiento, recurrió a esta fórmula asamblearia: «*mando juntar antel todos los vecinos de la dicha villa que a la sazón ende se pudieron aver por pregón público llamados a la iglesia de la dicha villa*». AMM, LR, IV, fol. 9.

58 1489, septiembre 2. AMM, LAC, I, fols. 12v.

59 AMM, LR, IV, fol. 29v.-30

60 *Ibíd.,* fols. 30-31

61 RUIZ POVEDANO, J.M.º, «Transformaciones del paisaje urbano y territorial de Álora al final de la Edad Media». *Jábega,* 88, 2001, págs. 3-19.

62 Por ejemplo, cuando se produjo el derribo y la apertura de un portillo en la muralla de la villa. AMM, LAC, I, fol. 13.

alcaldías y los regimientos, como ocurría en otros concejos rurales de las villas castellanas y andaluzas. Ciertamente, este concejo rural y su incipiente oligarquía protagonizaron los principales movimientos de debate, diferenciación o confrontación con el concejo de la ciudad de Málaga.

2.2. **El dominio señorial de Málaga sobre la villa de Alora**

Álora y su término municipal no constituyeron una entidad con capacidad de autogobierno y jurisdicción por sí misma a lo largo de estos 140 años (1488-1628). El concejo de Alora, incluido dentro del señorío jurisdiccional de Málaga, estaba carente de poder real, escasamente competente y manifiestamente insuficiente en sus finanzas, tan sólo aparecía como un órgano gubernativo de actuación limitada, que representaba a la comunidad local, y atendía determinadas cuestiones técnicas y administrativas.

Los problemas y asuntos importantes debían resolverse en Málaga. Álora presentaba una total supeditación al poder de la ciudad, de igual manera que le ocurría a las restantes villas de la *tierra* [63]. Coincidía con el esquema asignado a los concejos rurales de las ciudades castellanas, como en Burgos, donde «su labor suele tener unos contenidos meramente técnicos o de gestión, estando limitadas sus facultades a asuntos concernientes a su propio término y a cuestiones de pequeña cuantía, capacidades recogidas por lo general en unas ordenanzas locales que, tampoco olv*ídem*os, eran otorgadas o, al menos, sancionadas por el concejo-señor» [64].

Alora, no sólo no tuvo autonomía, sino que vio reducida su capacidad administrativa por el fuerte intervencionismo de la ciudad de Málaga que gozaba de un amplio cuadro de *atribuciones jurisdiccionales, económicas y fiscales*.

Entre las primeras, el ejercicio de la jurisdicción señorial comprendía el nombramiento de sus oficios concejiles, la sujeción a la potestad normativa ciudadana y a sus *Ordenanzas* municipales, y la administración de la justicia. A partir del *Fuero Nuevo*, el nombramiento del concejo y sus oficiales de Alora, como en el resto de las villas, quedó en sus propias manos: tanto «*el elegyr de los alcaldes e regidores e procurador e otros ofiçiales*», como «*las otras cosas que tocan a la buena governaçión de las dichas villas y lugares*» [65].

63 Véase RUIZ POVEDANO, J.M.ª., *El Primer Gobierno Municipal*. En concreto el capítulo tercero «Jurisdicción y potestad. La organización del poder», págs. 65-89.

64 BONACHIA HERNANDO, J.A., «El concejo como señorío», 448.

65 1495, diciembre, 20. Madr*íd*. AMM, CO, I, fols. 186-191. Pub. MORALES GARCÍA-GOYENA, L.: *Documentos,* I, 1906, págs. 139-149, en concreto, págs. 148-149.

No obstante, la ciudad proyectó el señorío jurisdiccional, sobre todo, a través de sus facultades judiciarias. La administración de justicia marcó la estrecha dependencia de Álora respecto a las instancias y oficiales de la ciudad (fieles ejecutores o sobrefieles, alcaldía de la justicia y alcaldía mayor, juzgado o *juez de las penas del campo,* la alcaldía de avenencia) [66].

En los primeros momentos, casi todas las causas civiles de los vecinos de las villas y de Alora tenían que verse en Málaga. Este régimen se suavizó a raíz de las quejas mostradas ante el concejo de Málaga por los vecinos de las villas y lugares de la *tierra*, alegando que «*resçiben grandes detrimentos de sus fasyendas por la venida a la çibdad*» a comparecer ante los sobrefieles. El concejo, con el fin de «*aliviar de las costas*» a sus vecinos estableció que los alcaldes de cada una de lass villa de Málaga pudieran juzgar los daños que se producen en los heredamientos, llevando cuenta de las penas para rendirlas al final de año [67].

Días después, el bachiller Serrano amplió la capacidad judicial de los alcaldes de Alora, mediante una ordenanza, que les permitía un margen más flexible en la aplicación y ejecución de las penas contenidas en las ordenanzas de la ciudad: «*los que en ellas incurrieren no pueden los alcaldes dispensar, salvo en la primera vez que alguno errare, se pueda dispensar hasta en la meytad de las penas que pasaren de sesenta maravedis arriba*» [68]. Incluso, el concejo de Málaga reguló más adelante el cobro de las penas del campo por parte del mayordomo de Álora, que «*anda trabajando en guardar la tierra*» [69].

Pero, donde Málaga mostró su absoluta superioridad y dominio señorial sobre Alora fue en el ejercicio de las *atribuciones económicas*. Desde el principio (*repartimiento y reformación*), el término rural se utilizó en beneficio de la oligarquía malagueña y de algunos altos funcionarios y nobles castellanos, además de los grandes propietarios de la villa, a quienes el reparto de tierras configuró como «un reducido grupo, formado por 12 familias privilegiadas —que representaba el 11,21 % del vecindario—, todos ellos grandes propietarios… que acaparaban casi la mitad de las tierras de labor (47,34 %)» [70].

En Alora se vieron favorecidos territorialmente, por repartimiento y por mercedes regias, además de Luís de Portocarrero, señor de Palma, sus colaboradores —algunos se encontraban situados en las magistraturas de la ciudad— (el alcaide Diego de Vera, Fernando de Arévalo, Juan y Fernando de

66 RUIZ POVEDANO, J.M.ª., *El Primer Gobierno Municipal*, págs. 83-89.
67 1494, enero, 8, miércoles. Ordenanza de la ciudad. AMM, LAC, I., fols. 256v.-257.
68 1494, febrero, 2. Ordenanza de la villa de Alora. ACM, LR, IV, fol. 30.
69 1494, abril, 16. AMM, LAC, I., fol. 275 v.
70 RUIZ POVEDANO, J.M.º., «Transformaciones del paisaje urbano y territorial», pág. 13.

Aguilar, Alonso de Cazalla, Diego Marroquí), los regidores y jurados de Málaga (Cristóbal de Mosquera, Diego de Carreño, Maestre Andrés, Francisco Serrano, Diego Romero), personajes de la Casa real (Fernando de Zafra, Francisco de Madrid, Bernardino de Velasco), así como 58 escuderos de la ciudad que recibieron aquí sus tierras (el *quinto* de Alora) [71]. Los habitantes de la ciudad proyectaron una fuerte apetencia por ocupar las tierras de Álora, incluso de las que se dieron más adelante en beneficio de la repoblación [72].

No sólo la propiedad de la tierra, sino también sus variados recursos económicos estuvieron destinados a favorecer a esta minoría dirigente de la ciudad y, en menor medida, a sus habitantes. El concejo ciudadano limitó la libre disposición de la propiedad de los vecinos de Álora e introdujo recortes en la facultad de aprovechamiento de aquellos recursos naturales (pastos y rastrojos, montes, aguas, madera…), sobre las propiedades de los vecinos de la villa y sus bienes comunales. Los oligarcas malagueños, como grandes propietarios y ganaderos no dudaron en explotar y aprovechar estos recursos en beneficio propio, de sus ganados y de los de los nobles andaluces, que eran recibidos cada año, a cambio de pagar los derechos y renta de *herbaje* [73].

Este ejercicio de control afectaba a todas las propiedades de sus tierras y a todas las actividades que realizaban en ellas. Esta obligatoriedad de contar con la preceptiva licencia y autorización por parte del concejo de Málaga, supeditaba cualquier actuación de los vecinos y propietarios del término rural de Alora. Las actas testimonian sobradamente sus numerosas comparecencias y peticiones ante el cabildo de los señores regidores y jurados malagueños, quienes debían visar y atender y, si procedía, aprobar la actividad solicitada: realizar nuevas plantaciones de viñas (*majuelos*) [74], asentar colmenares [75], cortar madera [76] y caña [77], hacer carbón, abrir caleras, construir un azud, edificar un molino [78] o una venta [79], etc.

Málaga trató de asegurar el abastecimiento de pan, mediante una política proteccionista, que obligaba a los vecinos de Álora, como al resto de villas

71 *Ibíd.,* págs. 14-15. En concreto, véase igualmente cuadro de «Mercedes concedidas por los Reyes Católicos en Alora».
72 1509, junio, 13, miércoles. AMM, LAC, III, fol. 41 r. y v.
73 RUIZ POVEDANO, J.M.ª, *El Primer Gobierno Municipal*, págs. 400-405.
74 Ante la petición de 3 vecinos de Alora, lo autorizan y mandan cercarlos. 1494, marzo, 17, lunes. AMM, LAC, I, fol. 271 v.
75 *Ibíd.,* fol. 282 r.
76 *Ibíd.*, fols. 13 v. y 281 v.
77 *Ibíd.,* fol. 233.
78 *Ibíd.,* fols. 27, 31, 110 bis
79 *Ibíd.,* fol. 152.

productoras del cereal de la *tierra*, a venderlo en la Alhóndiga [80], sin intermediación, como expresamente consta por mandamientos del concejo prohibiéndole a Alora la compraventa fraudulenta o el acaparamiento que los molineros hacían del pan [81].

Realmente la supeditación de los habitantes de Álora respecto al dominio jurisdiccional de la ciudad se hizo más patente en el ejercicio de las atribuciones fiscales. El gobierno ciudadano de Málaga necesitó asegurarse los recursos económicos y financieros —las rentas y derechos concejiles— imprescindibles para la gestión municipal y conseguir la apropiación del excedente de los vecinos de la ciudad y, sobre todo, de la *tierra*. La más clara expresión del poder del señorío ciudadano radicaba, además de la ineludible contribución, en la facultad de colaborar los instrumentos fiscales y de encuadramiento fiscal por parte del concejo sobre la población.

La tipología de ingresos del concejo malagueño —«*rentas, derechos y bienes de Propios*» [82]— estuvieron constituidos por los tributos o exacciones propiamente señoriales —en su mayor parte cedidos y traspasados por el fisco regio al concejil [83]— que gravaban la actividad agrícola, pesquera y ganadera, el tráfico de mercancías y animales, los intercambios, la producción artesanal, a determinados oficios públicos, las penas y derechos por administrar justicia, etc. También había que añadir los ingresos dimanantes de los establecimientos e inmuebles rústicos (dehesas, terrazgos, heredades, prados) y urbanos (tiendas, ollerías, alfares, tenerías), sobre los que posee la propiedad eminente.

Posiblemente, la capacidad ordenadora del concejo ciudadano, responsable de la gestión tributaria, a su vez, en manos de su voraz oligarquía, derivó la presión fiscal y un desigual reparto de las respectivas contribuciones —fundamentalmente de la fiscalidad regia— hacia la *tierra* de Málaga en detrimento de sus habitantes. En este sentido, Alora, una de las villas más pobladas, resultó ser una de las más perjudicadas, como puede apreciarse en varios ejemplos.

80 1490, julio, 17, sábado: *Ibíd*., fol. 47. Así, el concejo malagueño lo hizo pregonar en Cártama, Alhaurín, Coin, Monda, Guaro, Alozaina y Alora [1490, agosto, 30, lunes] *Ibíd.,* fol. 47.

81 Ante denuncia de compra de todo el pan de Alora por los molineros. 1494, octubre, 31. *Ibíd*., fol. 304

82 RUIZ POVEDANO, J.M.ª., *El Primer Gobierno Municipal*, págs. 305-428.

83 Los Reyes Católicos les concedieron a Málaga en 1488 el diezmo de la cal, teja y ladrillo; en las *Ordenanzas* de 1489 le cedieron una amplia gama de derechos y rentas como Propios de la ciudad; y en 1495, con el Fuero Nuevo, dos nuevas rentas. Años más tarde le agregaron la renta del acibar y arbitrio sobre las escribanía malagueñas (RUIZ POVEDANO, J.M.ª., *El Primer Gobierno Municipal*, pág. 320)

La recién constituida *farda de la mar* para la guarda de la costa del reino de Granada, establecía una capitación fija por vecino, fueran cristianos viejos o nuevos [84]. El concejo de Málaga decidió una desigual asignación sobre el sistema de pago de los 55.000 maravedís: directamente 15.000 recaían cada año sobre los vecinos de las villas de Coín, Cártama, Alhaurín y Alora, además de los cristianos nuevos de Casarabonela, mientras los restantes 40.000 debían pagarlos los de la ciudad, si bien les excluyó del pago, habilitando para ello, con permiso real, parte de los ingresos procedentes de sus bienes de Propios [85]. Por la *declaración del repartimiento de las villas* se sabe que a Álora le correspondieron 3.000 [86]. El descontento con este sistema continuaba en 1560-63 y protestas ante el capitán general, negándose «los cristianos viejos a coadyuvar al pago de la farda» [87].

Coincidió también en el tiempo el repartimiento de una prestación extraordinaria a la Corona para contribuir en los gastos de la Guerra de Sierra Bermeja [88]. Álora se quejó de la sisa que el concejo de Málaga puso para pagarla, ya que le echó 11.000 maravedís «*en todas las cosas de vender*», lamentándose de que no había sido repartida por igual. Pero, tuvo que pedirlos prestados y tan solo pudo recaudar 3.000 maravedís, lo que motivó su queja de «*no tenemos tanto gasto ny tanto pueblo como sabra vuestra merçed somos tan neçesytados que no se podrian cobrar estos dichos onze mill maravedies en dos años*» [89].

También el mal trato fiscal procedía en otras ocasiones de los propios recaudadores del fisco regio, como ocurrió en 1509, con los de la renta de la seda [90]. Esta dependencia fiscal se vio aumentada proporcionalmente por la insuficiencia financiera de Álora con una mínima hacienda local, sin recursos y sin poder obtenerlos, a fin de poder atender a las demandas de sus vecinos. Ante la imprescindible construcción de unos pontones para «*remedio del agua por el río que es muy crecido y en quinze días del año no se pasa*», y la conducción hidráulica *«para traer el agua como la traen lexos*», la villa se diri-

84 Véase CASTILLO FERNÁNDEZ, J., «Administración y recaudación de los impuestos para la defensa del reino de Granada: la farda de la mar y el servicio ordinario (1501-1516(«. *Áreas,* 14, 1992, págs. 67-90

85 Fueron los derechos que percibía por el arrendamiento de las carnicerías y «*sobre lo que valieren los dichos quatro toros o la carne de ellos sy fueren corridos*» en la fiesta de la ciudad. 1502, enero, 26, miércoles y 1502, febrero 4, viernes. AMM, LAC, II, fols. 15-16.

86 *Ibíd.,* fol. 20

87 CASTILLO FERNÁNDEZ, J y MUÑOZ BUENDÍA, A., «La Hacienda». en M. BARRIOS AGUILERA, *Historia del reino de Granada. II. La época morisca y la repoblación (1502-1630).*Granada 2000, págs. 101-177, en concreto pág. 122.

88 1502, abril 13, miércoles. AMM, LAC, II, fol. 60v.

89 *Ibídem.*

90 1509, mayo, 30, miércoles. AMM, LAC, III, fols. 29v.-30.

gió a los Reyes Católicos, solicitando licencia para meter en su término a herbaje 1.000 ó 2.000 ovejas cada año, a fin de acrecentar los ingresos que necesitaban y no podían satisfacer sus escasos Propios [91]. Demandas que por lo general eran a su vez abortadas por la propia ciudad que no permitía a la villa disponer de sus propios recursos económicos. Ni siquiera para la defensa de sus intereses y la defensa de sus términos, como veremos a continuación.

2.3. **Los primeros brotes autonomistas de la tierra de Málaga**

Si bien Málaga pretendió mantener las bases de ese dominio señorial, erigiéndose en la genuina representación —«*la voz de las villas*»— ante los reyes o el Consejo Real, esta pretendida atribución le fue tempranamente contestada, al menos, por parte de las cuatro grandes villas de la *tierra*: Alora, Coín, Cártama y Alhaurín.

En 1502, las cuatro villas citadas se dirigieron a los reyes quejándose de su incapacidad para defender los intereses de sus vecinos porque «*algunos caballeros e otras personas les han movido e mueven de cada día algunos pleitos*». Argumentan que no pueden seguirlos «*a cabsa que las dichas villas tienen muy pocos Propios no pueden seguir su justicia, en lo qual dicen que reciben mucho agravio e daño*». La petición de que les facultara hacer un repartimiento de dinero entre sus vecinos, fue denegada tajantemente por el Consejo Real, al tiempo que éste le ordenó a la ciudad de Málaga tomar la «*bos e defensión*» de sus villas [92].

La iniciativa no debió ser del agrado de la ciudad de Málaga, a juzgar por la respuesta que tuvo. Ordenó remitir un mandamiento a las villas para que desde ahora en adelante cualquier caballero u otra persona que «*toviere algund pleito o pleitos o vean agraviados sus franquezas lo notifiquen a la ciudad de Malaga para que la ciudad se haga cargo de ello a cuenta de sus Propios*» [93].

No obstante, estas iniciativas de tener «*su bos*» por parte de las villas malagueñas no desaparecieron, sino que se incrementaron. Ejercieron su representación de forma institucionalizada, compareciendo ante los Reyes con su letrado y procurador que las citadas villas nombraron para la defensa de sus intereses. La ciudad quedó al margen, según su denuncia: «*estavan conçertados con un bachiller Beltrán, vecino desa dicha çibdad por su letrado, e con Sancho Beltrán, su hermano, por procurador*» [94].

91 1494, septiembre 30. AMM, LR, V, fols. 99 y v.
92 1502, mayo 25. Toledo. AGS, *Cámara-Pueblos*, leg. 6, cuad. 192.
93 1502, septiembre (roto). AMM, LAC, I, fol.101v-102v.
94 1504, agosto 1. Medina del Campo. Inserto en un traslado sacado en Málaga el 31 de marzo de 1501. AGS, *Cámara-Pueblos*, leg. 6, cuad. 191.

Los problemas y discrepancias de las villas con la ciudad son muy diversos y fueron aumentando las fricciones a lo largo de la centuria. Incluso se podría hablar de aparición de cierta oposición antiseñorial de las villas hacia el concejo malagueño. Este proceso conoció un reforzamiento con el incremento del activo ejercicio de reivindicación, liderado por los grupos dominantes de los concejos de las villas, que buscaban poner freno a las apetencias y abusos de la ciudad, de sus oligarcas y de sus vecinos en general. Incluso buscaron aumentar el espacio de su autonomía local dentro del terminiego, aún a costa de distanciarse de la ciudad o, de manera más radical, de solicitar a la Corona su separación y segregación.

A lo largo del Quinientos, estas villas malagueñas, protagonizaron algunos intentos de desmembración que resultaron fallidos, pero que, finalmente, fueron capaces de romper este modelo de ordenación política en el primer tercio del siglo XVII.

Cuando la Corona acceda a ello lo haría siempre por razones económicas y con un afán recaudador de recursos financieros, de los que la Hacienda real se encontraba tan falta. Al parecer hubo un primer intento emancipador en la época de Felipe II, que fue neutralizado inmediatamente por la ciudad de Málaga. Ésta llegó a establecer en 1559 un concierto con Felipe II por el que éste se comprometió a no enajenar ni apartar de su jurisdicción a ningún pueblo, lugar o villa de la tierra de Málaga en adelante. La ciudad de Málaga, en contrapartida, debió contribuir a la Hacienda Real con un servicio de 10.000 ducados.

Más adelante, volvió a repetirse una historia bastante semejante a la anterior con Felipe III, a quien la ciudad de Málaga le debió servir con 3.528.000 maravedís a cambio de empeñar su palabra real de no enajenar las alcabalas y tercias de las villas de Alora, Cartama, Coín, Alhaurín, Alozaina y la Pizarra [95].

La trayectoria seguida por Alora en su proceso de emancipación institucional fue similar y en paralelo al seguido por las otras villas comarcanas de la jurisdicción malagueña. Todas ellas desembocaron en un proceso irremediable de desencuentro y ruptura con la ciudad que concluyó con la separación jurisdiccional y la segregación territorial, apareciendo esas villas constituidas en entidades independientes, ahora como concejos o municipios de pleno derecho.

95 1614, junio 20. Madr*íd*. AMM, CO, 6, fol. 402

3. ÁLORA, «*VILLA DE POR SY Y PARA SY*». SU SEGREGACIÓN DEFINITIVA DEL TERMINIEGO MALAGUEÑO

Este sería el contexto y el panel de algunas de las razones que explicarían el proceso de segregación de Álora y de las villas malagueñas del señorío terminiego de la ciudad de Málaga, cuyo proceso, sin ánimo de ser excesivamente concluyente, debe ser aún profundizado en mayor medida. Quedan pendientes de conocer otras muchas circunstancias y motivaciones, que apenas si están apuntadas, ya que por nuestra parte se ha pretendido iniciar tan sólo la reconstrucción de algunas líneas de interpretación sobre el cambio de modelo de ordenación territorial a través de Álora.

Alora fue la primera de las villas malagueñas en constituirse en municipio pleno, gracias al privilegio de *villazgo*, que le confería capacidad de autogobierno y autonomía jurisdiccional propia («*villa de por sy y para sy*»), separándose definitivamente de Málaga. Así, se adelantó varios años en este proceso emancipador tanto a Coín (15 de mayo de 1630), como a Cártama (28 de mayo de 1630), como a Alhaurín (10 de diciembre de 1644) [96].

Esta villa había recorrido, a lo largo del siglo XVI y primeros años del siglo XVII, un proceso de crecimiento en todos los órdenes de su vida en comunidad (demográfico, económico). Al espectacular aumento de población de la villa que en tan sólo 150 años pasó de 107 vecinos a 600 [97], le debió acompañar un importante desarrollo de sus fuerzas productivas y del espacio económico, que le haría ambicionar a su grupo dirigente local aquellos instrumentos de ordenación, organización y decisión política de los que en buena medida carecía la villa.

Los primeros contactos entre la villa y la Corona se produjeron a finales de los años 20 del siglo XVII. Alora consiguió iniciar las negociaciones para la segregación y separación de la jurisdicción de la ciudad de Málaga el 3 de noviembre de 1626, según el memorial y la provisión acordada entre las partes. El expediente puesto en marcha —y que concluiría dos años después— contó con el procedimiento exigido en estos casos y tuvo, finalmente, el beneplácito de la Monarquía: «*habiéndose dado noticia dello en el Consejo de Hacienda y consultándose por el a Su Majestad*».

96 Según parece por Real Ejecutoria del Real Consejo, fechada el 29 de junio de 1728, sobre un pleito que mantienen con la ciudad de Málaga las citadas villas, ante la pretensión de aquella de exigir la comunidad de pastos en sus respectivos términos. *Ibíd.*, CO, 47, fol. 392.

97 «*quel dicho logar de Alora tendra seiscientos vecinos*» según se explicita en el expediente de segregación de la villa. Contrasta sobremanera con las informaciones de las que disponemos y que nos aportan para el siglo XVIII una población de 300 vecinos. Cfr. ESTRADA, J.A., *Málaga y su provincia en los siglos XVII y XVIII*. Madrid 1768, pág. 68.

En el Archivo Municipal de Málaga [98] se conserva copia simple de la escritura de la concertación alcanzada para la segregación de Alora, donde se recogen los distintos acuerdos alcanzados, que tuvieron lugar el 7 de febrero de 1628, entre los representantes del rey Felipe IV, por una parte, y el procurador de la villa, por otra.

La segregación de Alora de la jurisdicción señorial de Málaga se desarrolló y fue tratada en todo momento como un negocio, como una transacción mercantil entre dos partes que negocian unas condiciones económicas, ajustando el coste y precio del asunto. En nombre de la Corona actuó Bartolomé Espinola, comendador de Santiago, a quien se le denomina «*factor general por Su Majestad*», mientras Bartolomé Sánchez Altamirano lo hizo, «*en nombre del conçejo, justicia y regimiento y vecinos de la villa de Alora*» [99].

No constituye ninguna novedad el procedimiento mercantil seguido para conseguir la merced regia, por la que el rey concedía la segregación. En ella se especificaba rotundamente: «*a titulo de venta por censo oneroso»*. La historiografía responsabilizó del afán recaudador de los Austrias a la penuria del Tesoro y a la búsqueda de recursos y créditos con los que paliar los agobios financieros. Una de las vías desplegadas fue la concesión de jurisdicciones y la venta de los lugares promovidos a la condición de villa. Felipe IV desplegó esta política de venta de privilegios de villazgo con el consentimiento de las Cortes de 1625, que le permitió vender hasta una cuantía de 20.000 vasallos de «*qualquier villas y lugares realengos, desmembrándolas y haciendolas villas por sí con jurisdicción*» [100]. Como afirma Alfonso M.ª Guilarte [101], esta «práctica alcanzó difusión y no quedó en programa», tal como lo acreditan los numerosos expedientes de venta existentes en Simancas.

En conclusión, el rey Felipe IV hacía merced a Alora, «*a titulo de venta por censo oneroso de eximirle e apartarle de la dicha çibdad de Malaga y su jurisdicción, haziendola villa de por si y sobre si, y que tenga juridiçion alta, baxa, mero, mixto imperio, nombrándose e intitulándose villa de por si e sobre si, sin que de aquí adelante para siempre jamas la dicha çibdad de Malaga, ni la Justicia della, ni de otras partes puedan conocer, ni conozcan de cosa alguna tocante a la dicha juridiçion, con el señorio e vasallaje, penas de Camara y de sangre, calumnias, mostrencos, y escribanías, si fueren anejas a la dicha juridiçion del dicho lugar de Alora, anejas e pertenecientes en qualquier manera, desde la oja del monte hasta la piedra del rio y desde la*

98 1628, febrero 7. Madr*íd*. AMM, *Colección de Originales*, 13, fols. 3-9v.

99 Según el poder dado en Alora el 29 de septiembre de 1626.

100 Alfonso M.ª GUILARTE, *El régimen señorial en el siglo XVI*. Madrid 1962, 304 y 316-317.

101 *Ibíd.*, 317.

piedra del rio hasta la oja del monte, según y como a Su Majestad le compete y competer puede en el dicho lugar».

Significa este título que Alora se constituyó a partir de entonces en villa con jurisdicción, señorío y vasallaje propios. Ha adquirido un viejo derecho que en Castilla arranca del siglo XIV, conocido como privilegio de villazgo por el cual «algunas poblaciones… fueron quedando segregadas del Municipio, cabeza del término o *tierra* por causa de que los Reyes les concedían el llamado privilegio de *villazgo*, que les permitía constituirse como *villas* con su propia organización municipal» [102]. La novedad, unos siglos más tarde, que transmite el título regio de villazgo de Alora es la forma de venta, que previamente había sido aprobada por una Real Cédula del monarca Felipe IV, con fecha 22 de septiembre de 1627.

Esta escritura de venta de la villa de Alora comprende una serie de asientos, expresados en un clausulado, donde se declaraban las condiciones de la misma (precio, alcance, forma de pago…), cuya información extractada se ofrece a continuación:

1.º La fórmula utilizada para obtener el precio de la venta permitía dos posibilidades: una, pagar por la superficie de la villa, a razón de 60.400 ducados por «*legua legal*» del término; otra, pagar por la población, a razón de 16.000 maravedís por vecino [103]. Se optó por la última, que, al parecer, era la más ventajosa desde el punto de vista económico para Alora. Según la fórmula calculada (16.000 x 600) en base a la población («*quel dicho lugar de Alora tendra seiscientos vecinos*»), la cantidad final resultante de la venta fue de 9.600.000 maravedís.

2.º El tiempo fijado para pagar esa cantidad se estipuló en tres plazos: el primero dentro de los 3 días siguientes; el segundo a los ocho meses de la fecha de la escritura, y el tercero, cuatro meses después del segundo pago. Es decir, la cantidad debería ser abonada en un año, comprendido entre febrero de 1628 y 1629. Se le exigía al procurador de la villa obligar los bienes y las rentas de Alora, para pagar la citada cantidad.

3.º La venta de la villa también llevó incorporada la venta del castillo de Alora: «*que sy en el dicho lugar de Alora o jurisdiçion huuiera algun castillo o fortaleza que pertenezca a Su Majestad se aya de vender*». No hay más noticias sobre este asunto, salvo la indicación de que se vendería al precio que lo tasaren los señores del Consejo de Hacienda.

102 Luis GARCIA DE VALDEAVELLANO, *Curso De Historia de las Instituciones Españolas*. Madrid 1977, 543.

103 Esta cantidad de 16.000 maravedís por vecino, según Alfonso M.ª Guilarte, era una de las condiciones establecidas por igual para toda la Corona, con una clara y curiosa diferenciación entre los vasallos del Norte y los del Sur del Tajo: «*de Tajo alla, 16.000 maravedises, y de Tajo aca, a 15.000*». *Ibídem*.

4.º Hay igualmente otras cláusulas referidas a la formalización del pago, a las garantías, obligaciones, hipotecas, etc.

5.º El monarca otorgó licencia y facultad a Alora para que «*pueda tomar y tome a çensso sobre los bienes propios y rentas del los dichos 9 quentos 600 M maravedies que se obligan de pagar por esta escritura y ansimismo lo que mas montare al preçio desta…*».

6.º Existe una cláusula final de seguridad y garantía de que no habría reversión de la villa de Alora, dada por el monarca Felipe IV y los miembros del Consejo de Hacienda, «*prometiendo por él de no volver al dicho lugar ni vecinos del a la dicha çiudad de Malaga ni su jurisdiçion; ni Su Majestad ni los señores reyes sus sucesores venderan ni enpeñaran ni donaran ni enajenaran el dicho lugar ni los dichos sus terminos ni jurisdiçion por ninguna caussa ni razon que sea*».

ESTUDIANTES DE LA PORTERÍA

JOSÉ RODRÍGUEZ MOLINA - JAVIER GARCÍA BENÍTEZ [1]

RESUMEN

Los «Estudiantes de la Portería» del Monasterio de San Jerónimo de Granada se sustentaban con la sobras de las mesas de los monjes, cuando éstos terminaban de comer. Sus normas de funcionamiento, recogidas en las Actas Capitulares, se mantuvieron vigentes en algunos colegios, durante los años 40 y 60 del siglo XX.

Palabras clave: Estudiantes de la Portería. Monasterio de San Jerónimo de Granada.Mantenidos con sobras de Mesas. Normas vigentes en siglo XX.

ABSTRACT

The «Estudiantes de la Portería» («Students of the Gatehouse») of the Monastery of San Jeronimo in Granada were maintained by the remaining leftovers on the monks' tables. Their operatives rules, which are enclosed within the Chapter Records, were still in force in some schools from the 40s to the 60s of the 20th century.

Key words: Students of the Gatehouse. Monastery of San Jerónimo in Granada. Maintained by the remaining leftovers on the monks tables. Operatives rules were still in force in the 20th century.

1 Universidad de Granada.

El Monasterio de los Jerónimos fue fundado por los Reyes Católicos en Santa Fe, en 1492. Muy poco tiempo después, debido a los problemas de higiene y la poca salubridad del terreno, serían trasladados a la ciudad de Granada [2]. En las huertas que en ella les asignaron los monarcas construyeron el Monasterio [3].

Despertaron gran interés entre los grupos poderosos de la ciudad que no solamente frecuentaban su brillante liturgia y elegían su casa —claustro e iglesia— para instalar en ella sus capillas funerarias [4], sino que hicieron importantes fundaciones para asistencia a los pobres, de las que nombraron patrono a la Orden [5].

Los monjes también ejercieron sus obras de caridad a costa de sus bienes. Una de ellas, la que más llama la atención por la forma de hacerlo, así como por sus beneficiarios —estudiantes universitarios pobres— fueron las comidas dispensadas de forma absolutamente estructurada y organizada en su propia casa. La tarea asistencial duró hasta finales del siglo XVI, al menos, de acuerdo, con la información facilitada por las Actas Capitulares del Monasterio [6]. No constituye esta acción de beneficencia un Colegio Universitario propiamente dicho, pero sí que pone los cimientos de lo que en el futuro pudo

2 ROMERO MARTÍNEZ, A., «El monasterio de San Jerónimo de Santa Fe de Granada», *Actas del Simposium sobre Monjes y Monasterios Españoles*, Madrid, 1995, Tom. II, págs. 579-597.

3 ESPINAR MORENO, M., «De la mezquita de Mahoroch al Monasterio de san Jerónimo. Noticias para el urbanismo y la arqueología de Granada (1385-1505)», *Cuadernos de Estudios Medievales y Ciencias Historiográficas*, (Granada) 18-19 (1993-1994). TRILLO SAN JOSÉ, C., «El Nublo, una propiedad de los Infantes de Granada», *Homenaje al profesor José María Fórneas Besteiro*, Granada, 1995, págs. 867-879.

4 MARÍN LÓPEZ, R., «Origen y evolución del Monasterio de san Jerónimo de Granada (siglos XVI-XVIII)», *Crónica Nova* (Granada) 26 (1999), págs. 215-242.

5 RODRÍGUEZ MOLINA, J., «Los Jerónimos de Granada. Engrandecimiento de su patrimonio por donaciones de Reyes, Capellanías y Misas», (en prensa).

6 A. H. N., Clero: libro 3696— Actas Capitulares IS único.

convertirse en la base de una fundación de enseñanza más completa e institucionalizada.

MANUTENCIÓN DIARIA DE LOS ESTUDIANTES

La empresa de caridad más importante y sistematizada del Monasterio, con los bienes de su gran patrimonio [7], fue la manutención diaria, con las sobras de la comida de los monjes, de un número de estudiantes pobres que oscilaba entre 24 y 26 —nunca podían pasar de 30, según afirma tajantemente en 1610, el P. Sigüenza— [8]. Su permanencia en este régimen de alimentación tampoco podía exceder de seis años.

Pertenecían a las diferentes Facultades que había en la ciudad [9].

Debían destacar por su buen comportamiento, especialmente, en sus estudios. De ello se encargaban el P. Prior y otros religiosos, quienes les examinaban cada cierto tiempo para constatar que aprovechaban en las materias universitarias. Si no rendían en ellas, eran privados de la plaza de comedor, que se entregaba a otro estudiante más aplicado.

Aunque la mayor parte de ellos eran seglares, también se admitieron algunos clérigos pobres, sobre todo, si estaban dedicados al estudio.

Con carácter excepcional podían comer con los estudiantes algunos religiosos o seglares, aunque sólo a título de huéspedes.

Los frutos de esta acción caritativa nos los resume a comienzos del siglo XVII el P. Sigüenza, con estas sucintas palabras: «Han salido de allí hombres de valor y de quenta, que han aprouechado bien en sus estudios» [10].

La compleja administración de las mesas y el desenvolvimiento en el comedor, podemos observarlo a través de varios apartados:

1. Condición de los estudiantes

Sólo se admiten en el comedor estudiantes pobres. El número de estudiantes que cómodamente pueden sustentarse con las sobras de la mesa del Convento oscila entre 24 y 26, nunca más de 30. De esta manera, cualquier otro que aspire a formar parte de ese grupo, deberá esperar a que se produzca alguna vacante.

7 MARÍN LÓPEZ, R., «La dotación fundacional del Monasterio de San Jerónimo de Granada», *Actas del Simposium sobre Monjes y Monasterios Españoles*, Madrid, 1995, Tom. II.

8 SIGÜENZA, Fr. José de, *Historia de la Orden de San Jerónimo*, Madrid, 1909, 2.ª ed. Tom. II.

9 *Ibíd*., pág. 46.

10 *Ibíd.*

No se admite a cualquier estudiante por el hecho de ser pobre. El Prior debe comprobar que los que se admitan sean virtuosos y que aprovechen en el estudio.

Junto a los estudiantes podrán admitirse algunos clérigos pobres, especialmente si están dedicados al estudio.

Podrán también comer con los estudiantes algunos religiosos o seglares, de forma excepcional, nunca de ordinario, pero sólo en calidad de huéspedes.

Los estudiantes admitidos al comedor, deben mantener un comportamiento digno:

«No sean viçiosos ni distraidos, sino modestos, recojidos y temerosos de Dios».

«En la Facultad que cada uno estudiare, oya sus lectiones con continuación y cuidado. Trabaje y procure de aprovechar».

Su forma de comportarse será vigilada atentamente por el Padre Portero, quien si observa irregularidades serias en alguno, estudiará el caso con el P. Prior y, si conviene, será despedido el incumplidor y puesto otro en su lugar:

«En todo esto mirará mucho el Padre Portero, informándose de los maestros y condiscípulos y de quien pueda entender la verdad, y al que faltare en algo, avísele, y si no se enmendare, comuníquelo con el Padre Prior, y si paresciere que conviene, despídale para que se ponga otro que convenga en su lugar».

2. **Alimentos servidos**

Los alimentos distribuidos entre esos estudiantes están compuestos con las sobras de la mesa de los monjes: El Portero lleva al refectorio de los estudiantes pobres «todo el pan partido que sobrare a la comida y a la cena y toda la carne, pescado, legumbres y fruta que sobrare a la comida». Proporciona, «también, un jarro de vino de las sobras, cogiéndolo de las taças para que vaya más puro y limpio».

«Para los clérigos, lleva también lo que sobra en la enfermería y en la hospedería, siendo los huéspedes tres o cuatro o de aí arriba, porque si son pocos, quedarse a para los muchachos que allí sirven».

3. **Estancia del Refectorio**

El refectorio está instalado en una amplia habitación, a la entrada del Monasterio, con dos cuadras, en las que comían «con el mismo orden y compostura que el Conuento: leyendo vno de ellos, en tanto que dura la comida» [11].

11 *Ibíd*.

La limpieza y acondicionamiento de ambos espacios, son debidamente cuidados por los oficios designados entre los estudiantes beneficiarios de la comida. Entre tales oficios hay uno cuya misión es tener cuidado de las dos cuadras:

«El que tiene cuidado de las dos quadras de la Portería, todo el verano venga primero que los demás y riéguelas cada día y el sábado las barra y la semana que suçediere inmediatamente, prouea la tinaja de agua; estos dos officios y seruidor no se hechen a saçerdotes ni a los que fueren graduados, a todos los demás, sí, sin esentar a ninguno; no anden por la cassa, no tengan dares ni tomares con nadie».

4. **Orden guardado en el Refectorio**

«Vernán a comer a hora determinada junctos, que será, que el Convento acaua de comer, estarán en las quadras de la Portería sin salir al Claustro Principal, ni al Patio de la Jente, y allí estarán conpuestos, sin hacer ruido, hasta que los llamen; entrarán con silençio en Refictorio, poniéndose a coros, según el horden, que abajo se dirá. El saçerdote que fuere semanero comiençe la bendición del breviario, prosíganla todos. Diga el rector *Iube Domine benedicere*, estando en pie. Oyan con atención la lección. Y que acabaren, den gracias poniéndose a coros, como al prinçipio, con el psalmo *Laudate Dominum Omnes Gentes»*.

«El horden que se guardará en refictorio será éste:

Los saçerdotes preçedan a los demás, y entre ellos guardarse a la antigüedad entre los demás, pues que ai estudiantes de todas facultades; en el vn choro estarán los theólogos por su antigüedad, y luego los artistas en el otro choro; por el mismo horden, los canonistas, y luego, los gramáticos, y si destos hubiere muchos podrán estar en entranbos choros.

El sávado, se lea la tabla de los officios, cada uno haga con diligencia el officio que se le encomendare, y si por alguna causa justa faltare, encomiéndelo a otro, porque no aya falta.

Los offiçios que comúnmente se encomiendan son los siguientes: el semanero que hecha la bendición, lector de la mesa primera y de la segunda, seruicios, y uno que tenga cuidado de las dos quadras.

El sazerdote que fuere semanero estará el primero de su choro y començará la bendición quando el lector diga *Iube Domine benedicere*, dirá *Mensis çelestis* etc. O *Ad çenam vitae eternae*, como en el breviario, hará señal para començar a comer y para alçar las mesas y dará las graçias después.

El lector de la messa provea la lection con tiempo, lea claro y distintamente, de manera que todos le entiendan, si hiçiere alguna falta enmendarle a el Padre Portero o aquel a quien él lo encomendare; la lectión será siempre de la

Biblia para que se baian avituando y tengan notiçia della, y por ninguna cabsa deje de hauerla; a la primera mesa siempre ha alguno de los que saben medianamente, a la segunda leerán otros que sauen menos y [lersea] en la mesa segunda la mesma lection que se leio a la primera, tanpoco dexe de hauerla por ninguna cabsa, la qual començará el lector inponiendo recaudo a los que comen a la mesa.

El seruidor de la mesa primera con el lector de la segunda, entre tanto que come el Conuento, conpongan el refitorio, poniendo los manteles y las jarras con agua, no entre otro alguno con ellos a haçer esto, traian de la coçina la canasta con los platos y escudillas y acuda a tiempo a la puerta del claustro para meter la comida de la misma manera.

Después de hauer comido la llevan a la coçina y déxanla en el húltimo escalón sin entrar dentro, cojen los manteles y barren el refictorio. A esto todo los aiudará el lector; si fuere verano, hechen las moscas, riéganlo y çierran las ventanas; el sávado deshollinando, friegan donde se reparte la comida, laban las jarras y taças, trae también el servidor a su tiempo la olla de la cocina y, entre tanto, el campanero con el Padre Portero pone el pan y la fruta.

El que tiene cuidado de las dos quadras de la Portería, todo el verano venga primero que los demás y riéguelas cada día y el sábado las barra y la semana que suçediere inmediatamente prouea la tinaja de agua, estos dos officios y seruidor no se hechen a saçerdotes ni a los que fueren graduados, a todos los demás, sí, sin esentar a ninguno, no anden por la cassa, no tengan dares ni tomares con nadie, ni los ocupen en cossa alguna, para que solamente baguen a su estudio; si alguno faltare sin justa cabsa o se absentare algunos días sin licencia, despídanle y provean otro».

«Los manteles se cojerán siempre quando acaben de comer, ponránse limpios cada semana. Quedará el Refectorio barrido y limpio y cerrarse a luego, porque no falte de allí alguna cosa».

5. **Modo de servir la comida en el refectorio**

«Tendrá el Padre Portero mucho cuidado que sean bien tratados, que haya igualdad en el reparto de la comida, que se les de saçonado y a tiempo. Para esto será bien que en viniendo de las gracias, diga al cocinero seglar que ponga la olla de los estudiantes al fuego, mediada de la cocina que sobrare, y si le pareciere aguarde a que alcen las raciones de la mesa segunda, y tómelo todo con alguno que le aiude y llévelo por la puerta del claustro, como es costumbre, y envíe al estudiante que fuere servidor por la olla y eche la carne dentro y cúbrala y estese así entre tanto que haze las raciones de fruta y de pan».

«Pondrá seis raciones en la mesa traviesa y 18 en las colaterales y sobre la [Eazena] para el lector y servidor, poniendo el pan blanco que sobra del

Convento a todos, si alcanzare; lo que faltare, súplalo del otro, de suerte que la ración de cada estudiante sea como pan y medio, y de tal manera reparta el pan que le dan en la panadería, que a lo menos que den beinte y seis panes para los estudiantes cada día».

«Después de puesto el pan y fruta en las mesas, llámenlos y entren en silencio, poniéndose a coros, según el orden de la tabla, y el sacerdote que fuere semanero comiençe la bendición, según el brebiario, prosiguiendo los demás, el lector diga *Iube Domine Benedicere*, estando en pie, la lection será siempre de la Biblia, el mesmo fraile les heche la cocina y sirva, el que es servidor echará algún caldo sobre las berças, berengenas o navos para que se calienten, y acabada de dar la cocina heche la carne en una cazuela y luego la reparte, dando a todos de todo, siempre teniendo cuidado que antes sobre para alguno que puede sobrevenir, que no que falte para alguno de los que ya están allí; no se apartarán de allí entre tanto que comen, si no es con grande necesidad».

6. Destino de las sobras de los estudiantes

Lo que sobra de los estudiantes se reparte en la puerta a los pobres mendigos.

«Lo que sobrare de los estudiantes se recoja para que se reparta a la puerta».

«Después de hauer comido toda la gente de casa, antes de las dos, vaya el portero seglar con uno de los pobres y traiga toda la cocina que sobrare y delo a los que huvieren allegádose, no dando escudilla ninguno, sino que ellos la traigan, como suelen».

Número de Estudiantes y duración de su estancia

En 20 diciembre 1610 se dice, que no aya más de treinta estudiantes.

Queda establecido con absoluta claridad, que ningún estudiante pueda estar más de seis años aprovechando el sistemas de comidas ofrecido por el Monasterio.

Vigilancia del P. Portero sobre los estudiantes

«Tendrá el Padre Portero cuidado que los estudiantes no anden por casa, ni salgan al claustro, ni pasen al patio de gente, ni llevan recabdos de frailes, ni tengan dares ni tomares con ellos, y de saber si estudian y aprobechan, y que los que saben más platiquen a los otros para que el que no trabajare y no aprovechare o fuere distraido, se corrija y avise, y si no se enmendare, le despida comunicándolo con el Padre Prior, el qual por sí o por otros relixiosos los examinará a sus tiempos, para saber si aprovechan, y a los que aprovecharen los favorezca y anime, y a los otros los despida, poniendo otros que lo merezcan en su lugar».

AYUDA TOMADA DE OTROS PATRONATOS PARA LOS ESTUDIANTES

En momentos de dificultades económicas para el Convento, como fueron los que resultaron tras la rebelión de los moriscos en La Alpujarra, los monjes acudieron para completar los gastos de mantenimiento al patronato del Obispo Quixada: En 12 febrero de 1591 se lo planteaba así el Prior a los capitulares: «si les parecía que del Patronazgo del Obispo Quixada se añadiese vn real más cada día para dar de comer a los estudiantes que acuden a la limosna de la Portería, porque las sobras del Convento no bastauan para esta obra de charidad», «y esto solamente se entiende durante el tiempo de la Quaresma, porque para los demás días de ayuno de entre año, solamente se le da vn real al Portero, del dicho Patronazgo, para ayuda de esta limosna». La propuesta quedó aprobada.

Y así se vuelve a repetir en 2 junio de 1595: Propuso el Convento que por quanto los miércoles y sábados de todo el año sobraba poca comida al Convento para cumplir con los estudiantes, que se diese alguna cosa del Patronazgo de don García de Quixada.

Accedió el Convento a que se le diesen cada miércoles y sábado, dos reales, juntamente con los Viernes y Aviento y Quaresma, por todo el año.

CONCLUSIÓN

Se trata, como vemos, de un proyecto de ayuda a la enseñanza universitaria, en el que no sólo se preocupan los monjes de facilitar comida a los estudiantes, sino de vigilar su buen cumplimiento en los respectivos estudios. De otra parte, el funcionamiento de las mesas, así como las bendiciones y lecturas, es algo que se ha mantenido prácticamente inamovible, en las décadas centrales del siglo XX, en muchos colegios religiosos y seminarios diocesanos. Podrían estar aquí las raíces de la organización de los seminarios en cuya puesta en marcha tanto colaboró el primer arzobispo de Granada Fray Hernando de Talavera, monje jerónimo y su continuador en la sede, también jerónimo, Fray Pedro Ramiro de Alba, quien debió poner en marcha la universidad fundada por Carlos V y encargada por éste a sus cuidados en la Congregación que tuvo lugar en la Capilla Real [12].

12 ARIAS DE SAAVEDRA, I., CALERO PALACIOS, M.ª C., VIÑES MILLET, C., *Historia de la Universidad de Granada*, Universidad de Granada, 1997; GALÁN SÁNCHEZ, Ángel, *Los moriscos del reino de Granada*, Granada, 1991.

DOCUMENTACIÓN SOBRE LOS ESTUDIANTES DE LA PORTERÍA, RECOGIDA EN LAS ACTAS CAPITULARES [13]:

— En 13 octubre 1581: Sobre «los estudiantes de la Portería». Es costumbre que el Portero lleve del Refectorio todo el pan partido que sobrare a la comida y a la cena y toda la carne, pescado, legumbres y fruta que sobrare a la comida.

También un jarro de vino de las sobras, cogiéndolo de las taças para que vaya más puro y limpio.

Para los clérigos, lleva también lo que sobra en la enfermería y en la hospedería, siendo los huéspedes tres o cuatro o de aí arriba, porque si son pocos, quedarse a para los muchachos que allí sirven.

Esta limosna es intención del Convento que se de a estudiantes pobres, y así se ha hecho hasta aquí, y que no se gaste de otra manera.

El número que cómodamente puede sustentarse son 24 ó 26 estudiantes. Si alguno más lo solicitare, que espere la vacante. El Padre Prior comprobará que son virtuosos y que aprovechan en el estudio. También, en lugar de estudiantes, se pueden rrecibir algunos clérigos pobres, mayormente si estudian. Podrán también con los estudiantes comer algunos religiosos o seglares por vía de huéspedes, alguna vez, pero no de ordinario.

Tendrá el Padre Portero mucho cuidado que sean bien tratados, que haya igualdad en el reparto de la comida, que se les de saçonado y a tiempo. Para esto será bien que en viniendo de las gracias, diga al cocinero seglar que ponga la olla de los estudiantes al fuego mediada de la cocina que sobrare, y si le pareciere aguarde a que alcen las raciones de la mesa segunda, y tómelo todo con alguno que le aiude y llévelo por la puerta del claustro, como es costumbre, y envíe al estudiante que fuere servidor por la olla y eche la carne dentro y cúbrala y estese así entre tanto que haze las raciones de fruta y de pan.

Pondrá seis raciones en la mesa traviesa y 18 en las colaterales y sobre la [Eazena] para el lector y servidor, poniendo el pan blanco que sobra del Convento a todos, si alcanzare; lo que faltare, súplalo del otro, de suerte que la ración de cada estudiante sea como pan y medio, y de tal manera reparta el pan que le dan en la panadería, que a lo menos que den beinte y seis panes para los estudiantes cada día.

Después de puesto el pan y fruta en las mesas, llámenlos y entren en silencio, poniéndose a coros, según el orden de la tabla, y el sacerdote que fuere semanero comiençe la bendición, según el brebiario, prosiguiendo los demás,

13 A. H. N., Clero: Libro 3696-Actas Capitulares IS único.

el lector diga *Iube Domine Benedicere*, estando en pie, la lection será siempre de la Biblia, el mesmo fraile les heche la cocina y sirva, el que es servidor echará algún caldo sobre las berças, berengenas o navos para que se calienten, y acabada de dar la cocina heche la carne en una cazuela y luego la reparte, dando a todos de todo, siempre teniendo cuidado que antes sobre para alguno que puede sobrevenir, que no que falte para alguno de los que ya están allí; no se aparterán de allí entre tanto que comen, si no es con grande necesidad. Lo que sobrare de los estudiantes se recoja para que se reparta a la puerta.

Después de hauer comido toda la gente de casa, antes de las dos, vaya el portero seglar con uno de los pobres y traiga toda la cocina que sobrare y delo a los que huvieren allegádose, no dando escudilla ninguno, sino que ellos la traigan, como suelen.

Los manteles se cojerán siempre quando acaben de comer; ponránse limpios cada semana. Quedará el Refectorio barrido y limpio y cerrarse a luego, porque no falte de allí alguna cosa.

Tendrá el Padre Portero cuidado que los estudiantes no anden por casa, ni salgan al claustro, ni pasen al patio de gente, ni llevan recabdos de frailes, ni tengan dares ni tomares con ellos, y de saber si estudian y aprobechan, y que los que saben más platiquen a los otros para que el que no trabajare y no aprovechare o fuere distraido, se corrija y avise, y si no se enmendare, le despida comunicándolo con el Padre Prior, el qual por sí o por otros relixiosos los examinará a sus tiempos, para saber si aprovechan y a los que aprovecharen los favorezca y anime, y a los otros los despida, poniendo otros que lo merezcan en su lugar.

Esto es lo que los estudiantes que viene a comer a este casa an de guardar:

No sean viçiosos ni distraidos, sino modestos, recojidos y temerosos de Dios.

En la Facultad que cada uno estudiare, oya sus lectiones con continuación y cuidado. Trabaje y procure de aprovechar.

En todo esto mirará mucho el Padre Portero, informándose de los maestros y condiscípulos y de quien pueda entender la verdad, y al que faltare en algo, avísele, y si no se enmendare, comuníquelo con el Padre Prior, y si paresciere que conviene, despídale para que se ponga otro que convenga en su lugar.

Vernán a comer a hora determinada junctos, que será, que el Convento acaua de comer, estarán en las quadras de la Portería sin salir al Claustro principal, ni al Patio de la jente, y allí estarán conpuestos, sin hacer ruido, hasta que los llamen; entrarán con silençio en Refictorio, poniéndose a coros, según el horden, que abajo se dirá, el saçerdote que fuere semanero comiençe la bendición del breviario, prosíganla todos, diga el rector *iube Domine*

benedicere, estando en pie, oyan con atençión la lectión, y que acabaren, den gracias poniéndose a coros, como al prinçipio, con el psalmo *Laudate Dominum Omnes Gentes»*.

El horden que se guardará en refictorio será éste:

Los saçerdotes preçedan a los demás, y entre ellos guardarse a la antigüedad entre los demás, pues que ai estudiantes de todas facultades, en el vn choro estarán los theólogos por su antigüedad, y luego los artistas en el otro choro, por el mismo horden, los canonistas, y luego, los gramáticos, y si destos hubiere muchos podrán estar en entranbos choros.

El sávado, se lea la tabla de los officios, cada uno haga con diligencia el officio que se le encomendare, y si por alguna causa justa faltare, encomiéndelo a otro, porque no aya falta.

Los offiçios que comúnmente se encomiendan son los siguientes: el semanero que hecha la bendición, lector de la mesa primera y de la segunda, seruicios, y uno que tenga cuidado de las dos quadras.

El sazerdote que fuere semanero estará el primero de su choro y començará la bendición quando el lector diga *jube Domine benedicere*, dirá *Mensis çelestis* etc. O *Ad çenam vitae eternae*, como en el breviario, hará señal para començar a comer y para alçar las mesas y dará las graçias después.

El lector de la messa provea la lection con tiempo, lea claro y distintamente, de manera que todos le entiendan, si hiçiere alguna falta enmendarle a el Padre Portero o aquel a quien él lo encomendare; la lectión será siempre de la Biblia para que se baian avituando y tengan notiçia della, y por ninguna cabsa deje de hauerla; a la primera mesa siempre ha alguno de los que saben medianamente, a la segunda leerán otros que sauen menos y [lersea] en la mesa segunda la mesma lection que se leio a la primera, tanpoco dexe de hauerla por ninguna cabsa, la qual començará el lector inponiendo recaudo a los que comen a la mesa.

El seruidor de la mesa primera con el lector de la segunda entre tanto que come el Conuento, conpongan el refitorio, poniendo los manteles y las jarras con agua, no entre otro alguno con ellos a haçer esto, traian de la coçina la canasta con los platos y escudillas y acuda a tiempo a la puerta del claustro para meter la comida de la misma manera.

Después de hauer comido la llevan a la coçina y déxanla en el húltimo escalón sin entrar dentro, cojen los manteles y barren el refictorio. A esto todo los aiudará el lector; si fuere verano, hechen las moscas, riéganlo y çierran las ventanas, el sávado deshollinando, friegan donde se reparte la comida, laban las jarras y taças, trae tambien el servidor a su tiempo la olla de la cocina y, entre tanto, el campanero con el Padre Portero pone el pan y la fruta.

El que tiene cuidado de las dos quadras de la Portería, todo el verano venga primero que los demás y riéguelas cada día y el sábado las barra y la se-

mana que suçediere inmediatamente prouea la tinaja de agua. Estos dos officios y seruidor no se hechen a saçerdotes ni a los que fueren graduados, a todos los demás, sí, sin esentar a ninguna, no anden por la cassa, no tengan dares ni tomares con nadie, ni los ocupen en cossa alguna, para que solamente baguen a su estudio. Si alguno faltare sin justa cabsa o se absentare algunos días sin licencia, despídanle y provean otro.

(firman 23 frailes)

(Y dice abajo en la esquina derecha):

«Por quanto se nos a pedido en esta visita que aprouemos esto qual por el Convento está capitulado acerca de la comida y tratamiento de los estudiantes, visto que es limosna y charidad, lo aprovamos y mandamos que así se guarde, como aquí está capitulado».

Fecho a XV de noviembre de 1581.

Fray Rodrigo de Carmona».

— En 2 junio 1595: Propuso el Convento que por quanto los miércoles y sábados de todo el año sobraba poca comida al Convento para cumplir con los estudiantes, que se diese alguna cosa del Patronazgo de don García de Quixada.

Accedió el Convento a que se le diesen cada miércoles y sábado, dos reales, juntamente con los Viernes y Aviento y Quaresma, por todo el año.

— En 20 diciembre 1610: Que no aya más de treinta estudiantes.

Que ningún estudiante pueda estar más de seis años.

LOS INSTRUMENTOS DE IMPLANTACIÓN DE LA CONTRARREFORMA EN GUADIX

CARLOS JAVIER GARRIDO GARCÍA*.

Resumen

En este artículo se analizan los instrumentos empleados para la difusión de las tesis contrarreformistas en la ciudad de Guadix: el paradigma contrarreformista en torno a la figura de San Torcuato, la implantación de la Compañía de Jesús y, por último, las manifestaciones de religiosidad popular.

Palabras clave: Siglos XVI-XVII. Reino de Granada. Guadix. Iglesia. Contrarreforma.

Abstract

In this work, it´s analysed the instruments used for the diffusion of the catholic reform's theory in the city of Guadix: the example based on San Torcuato, the establishment of the Jesus Company and, at last, the manifestations of popular religiouness.

Key words: XVI-XVIIth centuries. Kingdom of Granada. Guadix. Church. Catholic reform.

* I.E.S. «Padre Poveda» y Centro de Estudios «Pedro Suárez», Guadix (Granada).

INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo pretendo hacer un primer análisis de conjunto sobre la aplicación práctica de los principios contrarreformistas en la Diócesis de Guadix. He estructurado el trabajo en cuatro partes: en la primera analizaré el marco histórico y religioso en que se desarrolla la contrarreforma en Guadix, una zona marcada por el problema morisco primero y por el fracaso de la repoblación después, y cuales fueron las principales disposiciones emanadas del Concilio de Trento, con especial incidencia en el decreto sobre el culto a los santos, imágenes y reliquias. En el segundo apartado analizaré el paradigma contrarreformista elaborado por las autoridades diocesanas en torno a la recuperación de San Torcuato, San Fandila y los Mártires de Abla, centrándome en el primero y en uno de los centros de su culto, Face-Retama, donde según la tradición fue martirizado el santo y sepultado hasta el traslado de sus reliquias a Galicia tras la conquista musulmana; y por último, estudiaré el papel ejercido por los jesuitas y las manifestaciones de culto externo, como las procesiones, ligadas a las Hermandades y Cofradías de Semana Santa.

1. MARCO HISTÓRICO Y RELIGIOSO

1.1. Marco histórico. La Diócesis de Guadix en los siglos XVI y XVII: moriscos y repobladores

Durante los siglos XVI y XVII la Diócesis de Guadix presenta una evolución histórica marcada por el problema morisco, primero, y por el fracaso del proceso repoblador, después. Este es el marco en el que se aplica la Contrarreforma en Guadix, que desde un ámbito religioso pretenderá atender a los siguientes problemas:

— Durante la época morisca, la presencia de una mayoritaria población de esta etnia que, pese a su conversión formal, sigue manteniendo sus prácticas y fe islámicas.

— Durante la época repobladora, la existencia de una feligresía marcada por sus bajos niveles socioeconómicos y religiosos, con el problema añadido de su variada procedencia.

a) *La época mudéjar (1489-1500)*

La zona oriental del Reino de Granada fue cayendo en manos castellanas entre 1488 y 1489 gracias a la política de capitulaciones que ponen en marcha los monarcas. Éstas determinaron la permanencia en el territorio de la población musulmana, que pasaba así al estatus *mudéjar,* a la que se permitía el mantenimiento de su religión, propiedades y autoridades judiciales y civiles propias, aunque dependientes de los castellanos [1].

Sin embargo, los intentos de sublevación registrados en 1490 en Guadix y Fiñana, sirvieron como excusa a los Reyes Católicos para expulsar a los mudéjares de los recintos amurallados de las principales ciudades, llevándose a cabo una política repobladora en las mismas, no exenta de problemas [2]. La repoblación, que en el Obispado de Guadix se limitó a las localidades de Guadix, Baza y Fiñana [3], supuso el establecimiento de estructuras civiles y religiosas castellanas en el territorio. En el caso de las estructuras religiosas, las mezquitas fueron convertidas en iglesias y se erigieron en el marco del Real Patronato las iglesias Catedral de Guadix y Colegial de Baza mediante la Bula de Erección emitida por el cardenal Mendoza el 21 de mayo de 1492 [4].

La nueva sociedad, marcada por la dicotomía entre los repobladores castellanos de las ciudades y la población rural mudéjar, que conservaba su religión

1 Ángel GALÁN SÁNCHEZ: *Los mudéjares del Reino de Granada*. Universidad-Diputación. Granada, 1991, págs. 79-160.

2 Dos buenas síntesis en: Miguel Ángel LADERO QUESADA: *Granada después de la conquista. Repobladores y mudéjares*. Diputación. Granada, 1988, y José Enrique LÓPEZ DE COCA CASTAÑER: «El reino de Granada, 1354-1501», en Antonio DOMÍNGUEZ ORTIZ: *Historia de Andalucía*. Planeta. Barcelona, 1981, págs. 441-485.

3 Para la repoblación de la capital diocesana, ver: Carlos ASENJO SEDANO: *Guadix: plaza de los corregidores (Noticias acerca de cómo se organizó la ciudad neocristiana durante los siglos XV y XVI)*. Aula de Cultura del Movimiento. Granada, 1974, y del mismo autor: *Guadix, la ciudad musulmana del siglo XV y su transformación en la ciudad neocristiana del siglo XVI*. Diputación. Granada, 1983.

4 Sobre el establecimiento de la Iglesia accitana en el marco del Real Patronato, ver: Carlos Javier GARRIDO GARCÍA: «La dotación real del obispo, Cabildo Catedral y Fábrica Mayor de la Diócesis de Guadix (1490-1574)». *Chronica Nova*, 30 (2003-2004), págs. 157-190.

y propiedades [5], llegará a su fin con el dominio de posturas intransigentes en materia religiosa de la mano del cardenal Cisneros. Su dura intervención en Granada a partir de 1499, supuso la rebelión de los mudéjares y su conversión forzada al cristianismo, pasando así al estatus morisco en 1500-1501 [6].

b) ***La época morisca (1500-1570)***

Aparte de por temas como la construcción de los templos a partir de 1512 y la fijación definitiva de la dotación económica de sus altas instituciones directoras en 1519 y los pleitos que trajo consigo [7], la vida de la Diócesis de Guadix durante este periodo va a estar marcada ante todo por el problema morisco.

Las conversiones vinieron acompañadas de una estructuración de la Iglesia, que pasa a fijar su estructura parroquial en 1505 al extender su jurisdicción a todo el territorio, y del surgimiento de un nuevo problema, el de que las mismas no habían sido sinceras. La convicción por parte de las autoridades civiles y eclesiásticas de que la mayor parte de la población seguía practicando en secreto su religión islámica llevó a una política de asimilación que, endurecida a partir de 1511, fue suspendida en 1526 debido a las necesidades monetarias de Carlos V. Sin embargo, la difusión de las teorías uniformizadoras contrarreformistas hicieron que a partir de la década de 1550 las autoridades eclesiásticas fueran endureciendo sus posiciones, como deja de manifiesto el Sínodo de Guadix de 1554. Esta actitud, secundada por la Corona a partir de 1566, constituyó el principal motivo de la sublevación morisca de 1568 [8]. Sin

5 Sobre Guadix en época mudéjar, ver: Carlos ASENJO SEDANO: *Guadix, estudio de una ciudad mudéjar, Cómo se ocupó, repartió y organizó la ciudad tras la capitulación de los Reyes Católicos*. Ayuntamiento. Guadix, 1992. Manuel ESPINAR MORENO: *Guadix en noviembre y diciembre de 1496. Sociedad y economía*. Método. Granada, 2000.

6 Para las conversiones de 1500-1501, ver: Ángel GALÁN SÁNCHEZ: *op. cit*., págs. 361-404. En el caso de Guadix: Carlos Javier GARRIDO GARCÍA: «El establecimiento de la estructura eclesiástica en el Reino de Granada como condicionante de las conversiones mudéjares. El caso de la Diócesis de Guadix». *VIII Simposio Internacional de Mudejarismo. De mudéjares a moriscos: una conversión forzada*. Vol. I. Centro de Estudios Mudéjares. Teruel, 2002, págs. 585-604.

7 Carlos Javier GARRIDO GARCÍA: «La dotación…», *op. cit*., págs. 167-177, y del mismo autor: «Las iglesias parroquiales de la Diócesis de Guadix en época mudéjar-morisca». *Boletín del Centro de Estudios Pedro Suárez*, 19 (2006), págs. 231-248.

8 Remitimos al lector a las cuatro principales obras de síntesis. Julio Caro Baroja: *Los moriscos del Reino de Granada. Ensayo de Historia Social*. Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1957. Antonio Domínguez Ortiz y Bernard Vincent: *Historia de los moriscos. Vida y tragedia de una minoría*. Alianza, Madrid, 1978. Manuel Barrios Aguilera (ed.): *Historia del Reino de Granada. Tomo II: La época morisca y la repoblación (1502-1630)*. Universidad-Legado Andalusí, Granada, 2000. Manuel Barrios Aguilera: *Granada morisca, la convivencia negada. Historia y textos*. Comares, Granada, 2002.

embargo, a ella contribuyeron también la crisis de la industria de la seda [9], una de las fuentes principales de la economía morisca, y los cambios en la propiedad [10] y explotación de la tierra [11], que socavaron la otra base de la economía morisca: la agricultura. Con ello, y también debido a la creciente presión fiscal [12], los niveles socioeconómicos de la población morisca fueron descendiendo [13], creando un campo de cultivo propicio para la sublevación. Frente a ello, las labores de control e intermediación que asumieron las élites colaboracionistas moriscas se mostraron insuficientes, ya que actuaron más como agentes de la Corona que como defensores de sus comunidades [14].

La rebelión de los moriscos del Reino de Granada supuso la plasmación en toda su crudeza de la oposición entre castellanos y moriscos [15]. Mientras que los primeros se dedican a esclavizar a los moriscos que capturaban [16], los segundos se emplearán con saña en el asesinato de castellanos, en especial clérigos, y el saqueo y destrucción de las iglesias. La victoria final de los cas-

9 Keneth GARRAD: «La industria sedera granadina en el siglo XVI y su conexión con el levantamiento de las Alpujarras (1568-1570)». *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, V (1956), págs. 73-98.

10 Nos referimos sobre todo a la comisión que a partir de 1559 lleva a cabo en el Reino el doctor Santiago sobre los títulos de propiedad de los moriscos. Cfr. Antonio DOMÍNGUEZ ORTIZ y Bernard VINCENT: *op. cit*., pág. 31.

11 Carlos Javier GARRIDO GARCÍA: «La explotación de los bienes rústicos de la Iglesia de Guadix en época morisca: el sistema de censos perpetuos». *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos (Sección Árabe-Islam)*, 52 (2003), págs. 105-124.

12 Nos referimos al constante aumento de la farda, cuyo cobro gestionaba la Capitanía General. Cfr. Antonio JIMÉNEZ ESTRELLA: *Poder, ejército y gobierno en el siglo XVI. La Capitanía General del Reino de Granada y sus agentes*. Universidad. Granada, 2004, págs. 147-162.

13 Así lo demuestran los datos sobre capillos, ilegítimos y expósitos de la parroquia de Santa Ana de Guadix, antigua morería de la ciudad. Cfr. Carlos Javier GARRIDO GARCÍA: «Las iglesias…», *op. cit*., págs. 243-244.

14 Contamos ya con estudios sobre las principales familias colaboracionistas de Guadix y Fiñana, ver: José Luis RUZ MÁRQUEZ: «Los Bazán de Abla y Fiñana, un linaje de conversos». *Homenaje al Padre Tapia*. Monte de Piedad y Caja de Ahorros. Almería, 1988, págs. 403-416. Carlos Javier GARRIDO GARCÍA: «Colaboracionismo mudéjar-morisco en el Reino de Granada. El caso de la Diócesis de Guadix: los Abenaxara (1489-1580)». *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos (Sección Árabe-Islam)*, 48 (1999), págs. 121-155, y del mismo autor: «Un ejemplo de integración y colaboracionismo morisco: la familia Valle-Palacios de Guadix (1489-1598)». *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos (Sección Árabe-Islam)*, 56 (2007), págs. 105-132.

15 Valeriano SÁNCHEZ RAMOS: «La guerra de las Alpujarras (1568-1571)», en Manuel BARRIOS AGUILERA (ed.): *Historia… (op. cit.)*, págs. 507-542.

16 Sobre el mercado esclavista accitano, sobre el cual preparo mi tesis doctoral, ver: Carlos ASENJO SEDANO: *Esclavitud en el Reino de Granada, siglo XVI. Las tierras de Guadix y Baza*. Colegio Notarial. Granada, 1997. Carlos Javier GARRIDO GARCÍA: «La esclavitud en el Reino de Granada y la rebelión de los moriscos. El caso de la Diócesis de Guadix: el papel del estamento eclesiástico». *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos (Sección Árabe-Islam)*, 49 (2000), págs. 45-88, y del mismo autor: «La esclavitud morisca en el Reino de Granada. El caso de la villa de Fiñana (1569-1582)». *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos (Sección Árabe-Islam)*, 50 (2001), págs. 107-131.

tellanos supuso la expulsión de los moriscos del Reino en noviembre de 1570 [17], iniciándose, tras confiscar sus bienes inmuebles, un proceso repoblador. Los últimos restos de la comunidad morisca, integrada por libertos, seises, oficiales y algunos artesanos fueron definitivamente expulsados en 1584, permaneciendo ya sólo en el Reino de manera legal las esclavas y las élites colaboracionistas [18].

c) *La repoblación (siglos 1570-1630)*

La repoblación del Reino de Granada en su fase oficial (1571-1595) se saldó con un fracaso, ya que no se pudieron alcanzar ni los niveles demográficos ni productivos anteriores a la guerra [19]. Esta crisis afectó también a la Iglesia, que vio saldado el conflicto con la destrucción de buena parte de sus templos y un descenso drástico de sus rentas, condicionantes ambos más graves en el caso de la Diócesis de Guadix por sus eternos pleitos con el Arzobispado de Toledo por la jurisdicción sobre Baza-Huéscar, y con el Marquesado del Cenete por el cobro de diezmos y habices [20]. Ambos problemas se unieron al bajo nivel social y religioso de los repobladores [21] y a su diversa procedencia. Según los datos con que contamos del Marquesado del Cenete, los repobladores, originarios sobre todo del Reino de Jaén, procedían de un gran

17 Bernard VINCENT: «La expulsión de los moriscos del Reino de Granada y su reparto en Castilla». *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 1970, págs. 211-246.

18 Carlos Javier GARRIDO GARCÍA: «La expulsión de los moriscos del reino de Granada de 1584. El caso de Guadix y su tierra». *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos (Sección Árabe-Islam)*, 51 (2002), págs. 19-38.

19 Para la repoblación del Reino de Granada, ver la última gran síntesis: Manuel BARRIOS AGUILERA: *Historia… (op. cit.)*, págs. 543-737.

20 Véase el informe que dirige en 1593 el obispo Juan Alonso de Moscoso a su sucesor sobre la situación del Obispado: Carlos Javier GARRIDO GARCÍA: «El Obispado de Guadix-Baza a finales del siglo XVI, según un informe inédito del obispo Juan Alonso de Moscoso dirigido a su sucesor (1593)». *Boletín del Instituto de Estudios Pedro Suárez*, 14 (2001), págs. 39-55. Ver también, sobre la situación de la Iglesia en esta fase: Carlos Javier GARRIDO GARCÍA: «Iglesia y repoblación en la Diócesis de Guadix tras la expulsión de los moriscos: reconstrucción de las iglesias y mantenimiento de los beneficiados». *Boletín del Instituto de Estudios Pedro Suárez*, 12 (1999), págs. 59-68.

21 Así se trasluce, por ejemplo, del edicto de visita que en 1593 emite el obispo Juan Alonso de Moscoso. Cfr. Archivo Histórico Diocesano de Guadix (A.H.D.Gu.), caja 914, pieza s.c. Guadix, 7/V/1593.

22 Ricardo RUIZ PÉREZ: «Repoblación y ruina en el Marquesado del Zenete en el último tercio del siglo XVI», en Manuel ESPINAR MORENO (coord.): *Historia, cultura material y antropología del Marquesado del Cenete*. Diputación. Granada, 2000, págs. 105-128. En el caso de los ocho pueblos del Marquesado, los 614 repobladores procedían de 128 localidades distintas, habiendo 59 en los que su procedencia no se especifica.

número de localidades [22], en las que, como es natural, contaban con distintas devociones.

Durante el siglo XVII, y dentro de un proceso de repoblación al margen del oficial, se irá registrando un gran aumento demográfico que, sin embargo, vino acompañado por un proceso de proletarización de la población y un aumento de la exclusión social de buena parte de la misma, que en el caso de Guadix se va asentando preferentemente en las cuevas. Ello fue debido, en las ciudades, a la ausencia de repartimientos, vendiéndose los bienes confiscados a los moriscos al mejor postor, por lo que acabaron en manos de las élites urbanas [23]. En el campo, pese a las intenciones de la Corona de crear una sociedad igualitaria repartiendo suertes con un valor similar, lo cierto es que las disparidades iniciales provocadas por las llamadas «suertes de ventaja» y el diferente nivel económico de partida de los repobladores, llevaron a la aparición en las localidades rurales de unas élites que fueron acaparando sus cargos y recursos [24].

1.2. **Marco religioso: el Concilio de Trento**

El Concilio de Trento, culmen de la Contrarreforma, supuso un antes y un después para la Iglesia Católica. Dentro de sus últimas sesiones, en concreto en la vigésimo quinta, celebrada en los días 3 y 4 de diciembre de 1563 se aprueba un decreto de trascendental importancia referente «*a la invocación y veneración de las reliquias y de los santos, y así mismo de sus imágenes*» [25]. El decreto establece la obligación para los obispos «*y demás personas que tienen el cargo y obligación de enseñar*» de instruir «*con exactitud a los fieles ante todas cosas, sobre la intercesión e invocación de los santos, honor de las reliquias y uso legítimo de las imágenes, según la costumbre de la Iglesia Católica y Apostólica…, enseñándoles que los santos reinan juntamente con Cristo, ruegan a Dios por los hombres; que es bueno y útil invocarlos humildemente, y recurrir a sus oraciones, intercesión, y auxilio para alcanzar de Dios los beneficios por Jesucristo su hijo, nuestro Señor, que es sólo nuestro*

23 Carlos Javier GARRIDO GARCÍA: «Evolución sociodemográfica del Reino de Granada en el siglo XVII. El caso de la Parroquia de Santa Ana de Guadix». *Boletín del Centro de Estudios Pedro Suárez*, 19 (2006), págs. 59-82.

24 Enrique SORIA MESA: «La nueva sociedad», en Manuel BARRIOS AGUILERA (ed.): *Historia… (op. cit.)*, págs. 705-737.

25 Ricardo GARCÍA VILLOSLADA y Bernardino LLORCA: *Historia de la Iglesia Católica. Volumen III: Edad Nueva, 1303-1648. La Iglesia de la época del Renacimiento y de la Reforma Católica*. BAC, Madrid, 1967, pág. 834. Ver también Hubert HEDIN: *Historia del Concilio de Trento, Tomo 4, volumen II*. Universidad de Navarra, Pamplona, 1981, pág. 279-280.

redentor y salvador». En cuanto a las reliquias, se establece también la obligación de instruir a los fieles «*en que deben venerar los santos cuerpos de los santos mártires, y de otros que viven con Cristo, que fueron miembros vivos del mismo Cristo, y templos del Espíritu Santo, por quien han de resucitar a la vida eterna para ser glorificados, y por los cuales concede Dios muchos beneficios a los hombres*». Sin embargo, al mismo tiempo el Concilio opta por desterrar «*toda superstición en la invocación de los santos, en la veneración de las reliquias y en el sagrado uso de las imágenes*». En el caso de las reliquias, se establece que para admitir nuevas reliquias debían ser reconocidas y aprobadas por los obispos, consultando para ello «*algunos teólogos y otras personas piadosas*» [26].

Aunque el culto a los santos y sus reliquias venía de tiempos antiguos, este decreto tridentino va a hacer que se consolide y ocupe un papel central en la vida religiosa católica. Una primera consecuencia va a ser la génesis de una verdadera fiebre en las instituciones religiosas y en los particulares por atesorar reliquias. En este sentido, en la Catedral de Guadix la primera reliquia que se consigue data de 1545, cuando Gaspar de Avalos, obispo de Guadix y luego arzobispo de Granada y de Compostela, dona mediante testamento la cabeza de una de las Once Mil Vírgenes. Ya que era «*la primera reliquia ques en esta Santa Yglesia*», el Cabildo Catedral decidió tres años después, en 1548, «*que de aquí adelante se çelebre su día solepnemente haciendo el ofiçio doble mayor con proçesión en la qual el preste lleve la dicha reliquia para que más se provoque el pueblo a deboçión*». Además, con el ánimo de que «*los que de aquí adelante fueren perlados della se animen a haser otras semejantes viendo que se pagan e agradesçen*», decidieron que el día de la fiesta se haría en la misa mayor «*vna comemoraçión de difuntos por el ánima del dicho señor arçobispo y acabada la misa capitularmente se diga por su ánima vn responso cantado por el mesmo que hubiere dicho la misa estando el pueblo presente porque todos rueguen a nuestro señor por su ánima*» [27]. Parece que la medida tuvo éxito, pues casi 150 años después el catálogo de reliquias se había ampliado considerablemente. Según Pedro Suárez, en 1609 el obispo Juan Orozco y Covarrubias donó a la Catedral un total de 20 reliquias, entre las que se encontraban una espina de la Corona de Cristo, haciendo lo propio años más tarde el obispo fray Juan de Araoz con otras 10 reliquias, entre las

26 Gracias a las nuevas tecnologías las actas del Concilio son fácilmente consultables. El decreto que nos ocupa, por ejemplo, puede ser consultado en la siguiente dirección de internet: www.apologetica.org/trento_imágenes.htm.

27 Archivo Histórico Diocesano de Guadix (A.H.D.Gu.), documentos singulares, carpeta 1, Libro A-1, *Libro 1.º de Actas Capitulares*, fol. 16r. Cabildo de 18 de octubre de 1548.

que destacaba un pedazo de carne de Santa Teresa. Aparte de las citadas hasta aquí, el templo catedralicio contaba a finales del XVII con la ya referida reliquia de la cabeza de una de las Once Mil Vírgenes, algunas reliquias procedentes del Sacromonte y, sin duda la principal, con la canilla del brazo de San Torcuato [28]. En torno a este Santo y reliquia, conseguida como veremos en 1593, se va a establecer por parte de las autoridades diocesanas un paradigma contrarreformista.

En la Diócesis de Guadix, la primera aplicación de los decretos tridentinos va a venir de la mano de Martín de Ayala, obispo de la sede accitana entre 1549 y 1560. Además de participar personalmente en dos ocasiones en las sesiones conciliares [29], en 1553 recibe una real cédula por la que el rey le encargaba guardar las disposiciones que el Concilio iba emitiendo [30]. A partir de ese momento el prelado lleva a cabo una política reformista en la Diócesis, cuyos hitos principales son la elaboración de los Estatutos del Hospital Real de Caridad en 1553 [31], el famoso Sínodo Diocesano de 1554 [32] y la elaboración de la Consueta de la Catedral en 1557 [33]. En cuanto a ésta última, en el tema del culto introduce claros elementos contrarreformistas, ya que en las festividades señaladas, tales como Navidad y Corpus, introduce elementos teatrales y efectistas de naturaleza claramente barroca [34].

En cualquier caso, la implantación definitiva de los principios contrarreformistas va a venir de la mano de sus sucesores, sobre todo de los obispos posteriores a la expulsión de los moriscos, que elaboran el paradigma contra-

28 Pedro SUÁREZ: *Historia del Obispado de Guadix y Baza*. Madrid, 1696 (ed. de Carlos Sanz, 1948), Libro I, Capítulo XI, II: «Catálogo de las santas reliquias que goza la Catedral de Guadix», págs. 163-166.

29 Para la biografía de Martín de Ayala, ver: Pedro SUÁREZ: *op. cit*., págs. 201-214.

30 A.H.D.Gu., caja 83bis, legajo 14, pieza AO. Real cédula dirigida al obispo y Cabildo de Guadix. Valladolid, 27 de octubre de 1553.

31 Santiago PÉREZ LÓPEZ: «Las constituciones del Hospital Real de Caridad de Guadix en la época del obispo don Martín Pérez de Ayala (1553)». *Actas del I Coloquio de Historia*. Guadix, 1989, págs. 127-135.

32 Martín DE AYALA: *Sínodo de la Diócesis de Guadix y Baza*. Alcalá de Henares, 1556 (edición facsímil de la Universidad de Granada con estudio preliminar de Carlos Asenjo Sedano, Universidad, Granada, 1994).

33 Martín DE AYALA: *Consueta o recollecta de las çeremonias y buena orden tocante al culto diuino y otras cosas pertenecientes al buen gobierno de la Sancta Iglesia Cathedral de Guadix*. Traslado autenticado realizado a petición del obispo Martín de Ayala por el notario episcopal, Paulo Pliego, manuscrito en pergamino que se conserva en el Archivo Histórico Diocesano de Guadix, armario de documentos singulares, s.c.

34 Carlos Javier GARRIDO GARCÍA: «Las fiestas de la Catedral de Guadix según la Consueta aprobada por el obispo Martín de Ayala en 1557», *Boletín del Centro de Estudios Pedro Suárez*, 20 (2007), pág. 25-42.

rreformista cuyo centro es la recuperación de la memoria y reliquias de San Torcuato y otorgan licencia para la implantación de las nuevas órdenes religiosas y cofradías de penitencia que surgen al calor de los decretos tridentinos.

2. LOS INSTRUMENTOS CONTRARREFORMISTAS: EL PARADIGMA EN TORNO A SAN TORCUATO, EL ESTABLECIMIENTO DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS Y LAS MANIFESTACIONES DE RELIGIOSIDAD POPULAR

2.1. San Torcuato como centro del paradigma contrarreformista en la Diócesis de Guadix: el santuario de Face-Retama

Las autoridades diocesanas accitanas, como las del resto del Reino de Granada, elaboran un paradigma contrarreformista entre finales del siglo XVI y principios del siglo XVII con el doble objetivo de superar el amplio pasado islámico y de establecer un elemento aglutinador para una feligresía caracterizada, como ya hemos visto, por su bajo nivel socio-religioso y su variada procedencia. En el caso accitano, el paradigma se caracteriza por la recuperación de los orígenes apostólicos de la sede, lo que se consigue con la recuperación por parte del obispo Juan Alonso de Moscoso (1582-1593) de la figura de San Torcuato, uno de los Varones Apostólicos que según la tradición introdujeron el cristianismo en España, como primer obispo y mártir de la Diócesis. A raíz de la recuperación de parte de sus reliquias (conservadas en Celanova) en 1593, San Torcuato se convierte en el centro del paradigma, reforzándose éste con la recuperación de San Fandila, mártir accitano en la Córdoba emiral del siglo IX, a partir de 1595 y de los mártires Apolo, Isacio y Crotato, mártires de principios del siglo IV, que con escasas pruebas y en un proceso que dejó a las claras el grado de credulidad y de ansias de reliquias de la época, fueron declarados en 1629 como patronos de la villa de Abla, donde se suponía fueron martirizados. Ya que las características e implantación del paradigma ya han sido expuestos por mi parte en otro lugar [35], mi intención es la de reflejar en este artículo nuevos datos sobre el santuario de Face-Retama, ligado a la figura de San Torcuato.

Después de los intentos frustrados del obispo Martín de Ayala (1549-1560), por recuperar la figura de San Torcuato como primer obispo de la Diócesis, con seguridad con la intención de utilizarlo como elemento evangelizador de

35 Carlos Javier GARRIDO GARCÍA: «El paradigma contrarreformista de la Diócesis de Guadix: de la recuperación de las reliquias de San Torcuato (1593) a la *Historia* de Pedro Suárez (1696)», *Chronica Nova*, 34 (2008), págs. 219-247.

los moriscos, las primeras noticias sobre la conservación de sus reliquias en Celanova (Orense) se reciben en 1570, aunque la difícil coyuntura de ese momento (Guerra de las Alpujarras, expulsión de los moriscos) no permitieron sacar provecho inmediato de las mismas. En todo caso, sí es ahora cuando se establece como lugar del martirio de San Torcuato el pago de Face-Retama aprovechando un lugar de peregrinación musulmana precedente. En tal sentido, en mayo de 1578 la Inquisición procesa al morisco Bernardino Mençafí, vecino de Guadix, por afirmar que en Face-Retama no estaba el sepulcro de San Torcuato, «*sino que estaba enterrado un moro que era un hombre bienaventurado*» [36].

Pese a las críticas, Face-Retama se va a configurar como el segundo centro del culto a San Torcuato en Guadix y comarca, tras la Catedral accitana, en la que se conservaban las reliquias de su brazo. Así, en 1599 el santuario consigue un jubileo plenísimo y según un informe de 1631 contaba con una ermita [37] servida por cuatro ermitaños dirigidos por un capellán, construyéndose en 1635 una hospedería para el servicio de los romeros [38]. Es en esta hospedería en la que vamos a centrar nuestro interés. Según podemos ver en el apéndice fotográfico de esta obra, cuenta con un edificio construido en ladrillo y mampuesto, contando la fachada con cuatro arcos que dan entrada a un porche [39]. Además de diversas dependencias y de un campanario [40], la Hospedería cuenta en su interior con una iglesia consistente en una pequeña nave cubierta con bóveda de cañón [41], a la que se unen dos pequeñas capillas laterales a los pies [42]. La iglesia se encuentra decorada con una serie de frescos que se encuentran en un deplorable estado de conservación, tan malo que si no se pone remedio a corto o medio plazo sin duda desaparecerán del todo. Aparte de motivos vegetales de estilo barroco como los que cubren el presbiterio [43], destacan dos frescos que representan uno el martirio de San Torcuato [44] y otro al Santo, al que acompaña en la parte inferior derecha una pequeña re-

36 Manuel AMEZCUA MORILLAS: «Estudio iconográfico del <Bautismo de Santa Luparia>. *Boletín del Instituto de Estudio «Pedro Suárez»*, 11 (1988), pág. 83.

37 Véase el apéndice fotográfico de este artículo, láminas 1 y 2.

38 Manuel JARAMILLO CERVILLA: *Maximiano Fernández del Rincón (1835-1907)*, BAC, Madrid, 1996, pág. 320, y Carlos ASENJO SEDANO: *Arquitectura religiosa y civil de la ciudad de Guadix. Siglo XVI*, Universidad, Granada, 2000, págs. 240-243.

39 Apéndice fotográfico, Lámina n.º 3.

40 Lámina n.º 4.

41 Lámina n.º 5.

42 Lámina n.º 6.

43 Lámina n.º 7.

44 Láminas n.º 8 y 9. Nótese la vestimenta turquesca que portan los martirizadores.

45 Lámina n.º 10.

presentación del Bautismo de Santa Luparia [45]. Aunque desconocemos al autor de los frescos, sí sabemos que datan de finales del siglo XVIII, ya que en el presbiterio figura la heráldica del obispo fray Bernardo de Lorca y Quiñones, que ocupó la sede accitana entre 1773 y 1798 [46].

Además del edificio, el conjunto se completaba con una serie de cuevas excavadas en el cerro próximo [47]. La mayoría de ellas se llevan a cabo en el siglo XVII, estando destinadas al alojamiento de los ermitaños y de los peregrinos de acudían al santuario en las festividades. En este último sentido, nos consta que la Hermandad de Nuestra Señora de Túnez y señor San Torcuato de Guadix llevaba a cabo una fiesta anual en Face-Retama el 31 de mayo de cada año. En la misma, tras llegar en romería desde la ciudad, llevaban a cabo una procesión y posteriormente una fiesta «*en las cuevas de Señor San Torquato de la dicha Hermandad*». La existencia de cuevas junto al santuario pertenecientes a la Hermandad se confirma cuando entre los gastos de 1617 se incluye el pago de 56 reales a Francisco González, hermano de la Cofradía y «*hermitaño de las cuebas de señor San Torquato*», como limosna «*de una cueua que hiço para los hermanos desta ermandad para quando ban a la fiesta*». Por otra parte, en 1635 se gastan 40 reales «*en adereçar los bancos y mesas para la cueba*» [48]. Como podemos ver en el apéndice fotográfico, las cuevas, parcialmente restauradas [49], presentan ciertos elementos singulares, como hornacinas decoradas [50] y un horno [51].

2.2. **La Compañía de Jesús en Guadix**

Junto con el culto a santos y reliquias, no cabe duda de que el principal instrumento con el que contó la Iglesia Católica en su estrategia contrarreformista fue la Compañía de Jesús, confirmada por el papa Paulo III en 1540, que surgió como una orden militante nacida con la misión de defenderla frente a los embates de reformados e infieles. La fundación de un Colegio de la Compañía en Guadix en 1599 va a suponer un espaldarazo para la expansión contrarreformista en la ciudad y su Diócesis. Para su estudio, hasta el mo-

46 Lámina n.º 11. Con algunas diferencias concuerda con la publicada por Carlos ASENJO SEDANO: *Episcopologio de la Iglesia Accitana. Histórico, sentimental y heráldico*. Instituto de Estudios Pedro Suárez. Guadix, 1990, págs. 174-175.

47 Lámina n.º 4.

48 A.H.D.Gu., carpeta de documentos traídos del Museo Catedralicio, pieza s.c. *Libro de la Hermandad de Nuestra Señora de Túnez y señor San Torcuato (1614-1663)*.

49 Lámina n.º 12.

50 Láminas 13 y 14.

51 Lámina n.º 15.

mento contábamos principalmente con tres obras: los primeros datos aportados por el profesor Asenjo Sedano [52], el estudio específico del profesor Quesada Martínez [53] y el del profesor Lozano Navarro sobre las misiones jesuitas en el Reino de Granada en el siglo XVI, aportando datos interesantes sobre las primeras misiones en la ciudad de Guadix [54]. En el presente capítulo pretendo aportar nuevos datos sobre los primeros años de los jesuitas en Guadix, gracias a una historia del Colegio, manuscrita, fechada en 1618 y realizada por el que fuera su octavo rector, Alonso de Medrano, que se conserva en la Biblioteca Universitaria del Hospital Real de Granada [55].

Es en 1554 cuando la Compañía funda su colegio en Granada, realizándose a partir de entonces una labor evangelizadora a través de las misiones populares, destinadas primero a los moriscos y, a partir de su expulsión en 1570, a la masa de repobladores, que estaban afectados por la crisis de posguerra y por la falta de preparación (en algunos casos la práctica ausencia) del clero rural. Las misiones estaban destinadas a las masas populares contando con una serie de actos previos destinados a crear un ambiente propicio a la predicación (procesiones con un cristo de Pasión, pequeñas representaciones teatrales, música y canciones), que era el punto central de la misión, usándose en ella estrategias teatrales y efectistas. La primera misión jesuita en Guadix que se conoce hasta ahora es la que se llevó a cabo en 1590, tras ser solicitada por el obispo Juan Alonso de Moscoso, siendo su éxito aprovechado por la Compañía «*para asentarse firmemente en la localidad*». Tanto es así que un año después, en 1591, los jesuitas llevan a cabo otra misión, que tendrá por objeto las localidades del Marquesado del Cenete, pasillo de Fiñana, Valle del Zalabí y Cogollos [56]. Esta última misión, ya en Guadix, no pudo regresar a Granada en noviembre de 1592 por una copiosa nevada, lo que es interpretado como un designio divino, extendiéndose en la ciudad el deseo de que los jesuitas fundaran colegio en la ciudad «*con el objeto de misionar más y ha-*

52 Carlos ASENJO SEDANO: *Guadix: guía histórica y artística*. Diputación Provincial. Granada, 1989, págs. 140-142.

53 Manuel QUESADA MARTÍNEZ: «Los jesuitas en Guadix y su comarca: de las primeras misiones a la fundación del Colegio», *Actas del I Congreso de Historia <V Centenario de la entrada en Guadix de los Reyes Católicos>*. IB Padre Poveda. Guadix, 1989, págs. 157-162.

54 Julián José LOZANO NAVARRO: «La Compañía de Jesús en el Reino de Granada durante el siglo XVI. Las misiones populares», en Manuel BARRIOS AGUILERA y Ángel GALÁN SÁNCHEZ (eds.): *La historia del Reino de Granada a debate. Viejos y nuevos temas. Perspectivas de estudio*. Diputación Provincial. Málaga, 2004, págs. 537-550.

55 Alonso de MEDRANO: *Historia Collegii Guadixensis annotationes ab anno 1600*. Guadix, 14 de enero de 1618. Biblioteca Universitaria del Hospital Real de Granada, signatura A-040 (14), fols. 327r.-343r.

56 Julián José LOZANO NAVARRO: *op. cit.*, págs. 539-542.

cerlo tranquilamente». Con tal fin, empiezan a llegar las donaciones: en junio de 1592 el canónigo Grijalva lega sus casas para la instalación del colegio y dinero suficiente para mantener en el mismo 7 u 8 padres, siguiendo su ejemplo con posterioridad el obispo, el corregidor, el alcalde mayor, etc. Sin embargo, la fundación se retrasa por la marcha de su máximo valedor, el obispo, en 1593 al obispado de León y cuando llega su sustituto, don Juan de Fonseca, en 1594, pese a proceder de una familia devota de la Compañía, la fundación ya no se puede llevar a cabo por el decreto 69 de la Quinta Congregación General de la Compañía, celebrada en Roma ese mismo año, que recomendaba no fundar más colegios hasta «*robustecer y perfeccionar los existentes*», poniendo en todo caso como condición para la fundación la existencia de rentas suficientes para el sustento de al menos 30 padres, por lo que las donaciones recibidas en Guadix eran insuficientes. Ante ello, se hubieron de devolver las donaciones efectuadas hasta el momento y no será hasta unos años después cuando el padre jesuita Cristóbal Velázquez, natural de Guadix, consigue donativos de la marquesa de Camarasa, de la duquesa de Santisteban y del duque de Medina Sidonia, y recupera las antiguas donaciones del canónigo Grijalva y de las hermanas Calvache, lo que hace posible que el Consejo de Castilla autorice la fundación mediante una real provisión de abril de 1599 con dos requisitos: que tuviera una renta mínima de 1.500 ducados y que se firmara un acuerdo con el obispo y el Cabildo Catedral sobre el pago de diezmos, requisitos que por entonces ya se cumplían [57].

Quedaba así fundado el Colegio jesuita de Guadix, puesto bajo la advocación de San Torcuato, entrando en funcionamiento en 1600, tal y como se deduce de la obra de Alonso de Medrano ya citada. Precisamente, esta obra nos va a permitir conocer cómo fueron los primeros años de vida del Colegio y ampliar los referentes a su fundación. Según Medrano, la fundación del Colegio se debió al hermano Cristóbal Velázquez, a cuya biografía se destina buena parte de la obra [58]. Velázquez había nacido en 1542 en la ciudad accitana, siendo una «*persona muy honrada y bien emparentada en esta ciudad de Guadix de los ganadores y conquistadores della y decendiente de los 300 caualleros que uinieron con los Reyes Católicos para ganar este Reyno de Granada de poder de los moros*». Tras dedicarse en su juventud al ejercicio de las armas, con 30 años, en 1572, se decidió a ingresar en la Compañía, para lo cual marchó a Toledo. Tras ingresar, su ascenso fue imparable, ejerciendo el oficio de procurador (es decir, encargado de la hacienda) de los Co-

57 Manuel QUESADA MARTÍNEZ: *op. cit.*, págs. 159-162.
58 Alonso de MEDRANO: *op. cit.*, fols. 334v.-340v.

legios de Villarejo de Fuentes, Alcalá de Henares y Madrid, «*con tanta destreza y tanto prouecho y acrecentamiento de lo temporal de sus haziendas que aurá en ellos perpetua memoria del buen hermano Christóual Uelázquez por las huertas, heredades, arboledas y jardines que les dejó plantados, porque tenía en esto gran destreza y buena mano por ser natural de la çiudad de Guadix, donde tanto se esmeró naturaleza en este género*». En 1588 se marchó con otros jesuitas al Perú, donde pasó varios años hasta que fue elegido como procurador de los colegios de la Compañía en las Indias en la corte del rey de España, por lo que volvió a la península. Su estancia en la corte fue básica para conseguir la fundación del Colegio de Guadix, ya que consiguió los contactos necesarios para ello. Así, consiguió que la marquesa de Camarasa, que ya había hecho donaciones para la fundación de los colegios de Madrid y Cazorla, donara una renta de 30.000 ducados, con 2.000 de renta anual, para la fundación del de Guadix. Para el mismo efecto, consiguió también que la condesa de Santisteban donara un censo de 1.000 ducados. Todo ello, como ya vimos, permitió la fundación del Colegio de Guadix en 1599, ocupando el padre Velázquez en el mismo durante 8 años el oficio de procurador, donando también al mismo un elevado número de reliquias, «*que son las mayores y más en número que casi ay en la prouinçia, pues siendo todas reliquias grandes y de los más insignes santos son más de dozientos huesos y cabeças y precioso pedaço del santo Lignum Crucis con testimonios auténticos de todas ellas, juntando así mesmo muy buenas limosnas para el adorno de los relicarios en que auían de estar collocadas, estendiendo tanbién su diligenía a buscar ornamentos preciosos para la sacristía deste Collegio*». Finalmente, murió en 1617, acudiendo a su entierro «*toda la çiudad y las religiones como a fundador que les auía traydo tanto bien a esta tierra y uenerauan su cuerpo y le besauan la mano llamándolo todos el santo hermano de la gloria, que ya gozaua en el cielo*».

Junto a la labor del hermano Velázquez, el otro elemento que consiguió aumentar el prestigio y riqueza del Colegio accitano fue la consecución en 1601 de la reliquia de la quijada de San Torcuato, recibida en el mismo en 1603 con «*una grande fiesta en aquella çiudad*». De hecho, la reliquia fue conseguida gracias «*a la diligençia y deuoción del hermano Christóual Uelázquez*» [59].

Según Alonso de Medrano, el efecto que produjo la reliquia fue beneficioso en todos los órdenes, produciéndose algunos sucesos interpretados como milagrosos, afirmando que «*hánse experimentado grandes fauores de Dios*

59 *Ídem*, fols. 327r.-329r.

nuestro señor después que uino esta santa reliquia a esta tierra y Collegio por interçessión deste glorioso santo». Así, desde que se recibió la reliquia «*no (ha) auido en esta tierra mal año, antes el año de cinco que fue seco uniuersalmente aquí fue muy abundante y el año pasado de 1617 en que casi toda el Andaluçía se secaron los panes antes de granar por los yelos y falta de agua aquí fue tan abundante y copioso que an dado prouisión de trigo a las más ciudades del contorno y la llaue desta buena cosecha fueron unas aguas que cayeron muy copiosas en el mes de mayo en la fiesta y octaua deste glorioso patrón que cae en aquel mes y se çelebra solenissamente a quinze de mayo*». Además, «*es tanta la deuoçión de la gente con su santo patrón que una reliquia pequeña suya que tenemos en un relicario de oro para lleuar a los enfermos nunca por marauilla buelue a casa porque anda de mano en mano por la çiudad por todos los enfermos*». El uso de la reliquia, según Medrano, había obrado milagros, como la curación de un hijo del corregidor afectado de garrotillo y la de una «*señora muy principal y conocida en España que uino a uiuir a esta çiudad de Guadix*», cuyo nombre no cita, que padecía «*plaga de que todos sus hijos naçían muertos*» hasta que por efecto de la reliquia «*parió la criatura uiua y sana*» [60].

Más allá de los sucesos reseñados, según Medrano, «*lo temporal deste Collegio con la entrada de la reliquia de nuestro santo patrón a ydo muy en augmento desde entonçes*», multiplicándose las donaciones y limosnas a la institución. En primer lugar, don Juan Hurtado de Mendoza, duque del Infantado y marqués del Cenete, donó «*un gran pedaço de sitio cercado que tenía y poseía por suyo a las espaldas de nuestro Collegio… y lo incorporamos con nuestro edificio, que a sido una de las mayores comodidades y prouechos quél a tenido con que se nos a unido a comprehender la ysla donde está fundado casi por todas partes*» [61]. Además, una señora de Granada, que ya había donado al Colegio de la capital 14.000 reales, entregó como limosna «*unas lindas colgaduras de seda para toda la iglesia y costaron tres mil reales y un cáliz de plata y otras cosas de ualor*» [62]; Diego Bazán de Harana y su mujer Catalina de Luján dejaron por su testamento sus bienes por mitad al Convento de San Agustín y al Colegio jesuita de Guadix, recibiendo éste tras varios enfrentamientos entre ambas partes 600 ducados por lo que le tocaba [63]; doña Lucrecia de Calvache, mujer del licenciado Diego Álvarez de Solórzano, donó por su testamento todos sus bienes al Colegio, «*dejándole*

60 *Ídem*, fols. 329r.-v.
61 *Ídem*, fol. 330r.
62 *Ídem*, fol. 330r.

muy buena hazienda de censos, casas, molinos, uiñas y cortijos, moraledas y otras tierras», que reportaban a la institución más de 400 ducados anuales de renta [64]; un caballero de Guadix dejó al Colegio, ante su falta de descendencia, el mayorazgo que había fundado con más de 1.000 ducados de renta [65]; y en 1616 doña Luisa de Berrio, viuda de un regidor de la ciudad, le donó toda su hacienda por testamento [66]. Pero, sin duda, el patrón más importante fue el licenciado Juan Ortega de Grijalva, «*persona noble y canónigo*» de la Catedral de Guadix. Éste, «*no contento con auernos dado sus propias casas de su morada saliéndose de ellas para nuestra fundación, como lo hizo al prinçipio y son las que oy poseemos y hauitamos, procuraua por todas partes el bien deste Collegio*», consiguiendo que un caballero genovés que donó al Colegio de la capital 10.000 ducados, donara otros 3.000 al de Guadix, con los cuales «*compraron una heredad de huerta, arboledas y tierras en término de la ciudad que en recreaçión y prouecho es de lo mejor que tiene nuestra prouincia*». Para convencer al genovés, Grijalva le dijo que el Colegio de Guadix era necesario «*por ser tierra muy necessitada de doctrina y auer en ella mucha gente pobre que habita en cueuas y soterraños de los montes y cercada de las Alpujarras y río de Almería y Almanzora, gente en extremo ignorante de lo que toca a su saluaçión*». Aparte, el canónigo dispuso en su testamento que, después de cumplir varias mandas, lo sobrante se destinara «*a los gastos que hizieren los padres deste Collegio quando salieren a missiones y a sus alimentos, parte para repartir en limosnas por las cueuas desta çiudad, donde uiue la gente pobre*», donando también «*una lámpara de plata para nuestra yglesia y todos los ornamentos sacerdotales que pertenecían a su sacristía que eran muy buenos y unas ampolletas y saluilla de plata doradas de mucho ualor y linda hechura, y una pileta de plata*» [67].

Todas estas donaciones, producto de la influencia ejercida por los jesuitas en las clases altas accitanas, hicieron que reuniera un patrimonio enorme [68], que se vio incrementado también por las compras. En este sentido, hemos de destacar que «*se compraron seis pares de casas para incorporar con nuestro sitio, con que a quedado muy capaz de hacer un muy gran collegio*» [69], ade-

63 *Ídem*, fols. 331v.-332r.
64 *Ídem*, fol. 332r.
65 *Ídem*, fol. 332v.
66 *Ídem*, fol. 332v.
67 *Ídem*, fols. 330r.-331v.
68 Carlos ASENJO SEDANO: *Guadix: guía… (op. cit.)*, págs. 141-142.
69 Alonso de MEDRANO: *op. cit.*, fol. 332r.

más de la compra ya citada antes realizada con la donación del caballero genovés.

La labor de la Compañía en Guadix durante esos primeros años se centró sobre todo en la fundación de unas escuelas y en las misiones por la comarca. En cuanto a las escuelas, se abrieron en 1605 «*para los niños desta çiudad, pusiéronse quatro maestros de la Compañía, dos para los estudios de latín y otros dos para leer y escreuir, y fue grande el número de niños que de la çiudad començaron a ser sanctos, que sus padres no los conoçían, en sus casas y por las calles no se oían sino cançiones diuinas y uozes de la doctrina christiana y començaron los grandes a aprender de los chicos y los padres de los hijos los misterios de la fee y doctrina christiana que no sabían y que muchos uiuían como bárbaros en esta tierra*» [70]. Por lo que se refiere a las misiones, según Medrano salieron muchas del Colegio accitano, «*así a los Montes de Guadix como al Marquesado del Cenete…, donde se hizieron cosas muy notables en seruiçio de nuestro señor y bien de las almas*». En ocasiones tenían tanto efecto las misiones «*con la doctrina y predicación de los nuestros*» que la gente «*no guardando para otro tiempo su enmienda se leuantauan públicamente en las yglesias delante de todos y se perdonauan las injurias y se abraçauan y reconciliauan los ánimos poniendo término a enemistades antiguas, reñidas y escándalos*». Además, como consecuencia de las misiones aumentó tanto la devoción a la Compañía en la comarca «*que en auiendo jubileo qualquiera que sea entre año en nuestra casa de Guadix luego lo saben en los lugares y uienen de quatro o çinco leguas a ganarlos y se llena nuestra yglesia de forasteros que uienen a los sacramentos*» [71].

Según hemos podido comprobar, la Compañía tuvo un papel central en la introducción de la contrarreforma en Guadix, suponiendo un antes y un después para la religiosidad católica en Guadix y comarca. En tal sentido, Medrano valora así la labor realizada por el Colegio de Guadix, no sin algún ápice de exageración: «*El prouecho que en esta tierra a hecho la Compañía de Jesús a sido muy notable y conocido, pues quando ella uino uiuían los más desta çiudad como serranos y campesinos, poquíssimos sabían la doctrina y los misterios necesarios de nuestra Santa Fee y eran muy raros los que confesauan y comulgauan entre año. Después acá es cosa marauillosa el feruor en que a entrado esta ciudad y la deuoçión que a cobrado a los días de jubileos, que no pierden ninguno aunque sean muchos, y frequentan los sacramentos tan a menudo como las çiudades más deuotas de toda España. Y particularmente an notado hombres aduertidos que siendo así que de las cueuas como de ma-*

70 *Ídem*, fol. 340v.
71 *Ídem*, fols. 340v.-341r.

drigueras salían hombres facinerosos que cometían en la çiudad y en la comarca graues delitos y desaffueros criándose los uiçios entre la ociosidad y pobreça y poca cultura dando en que entender a las justicias y uiéndose cada día las cárceles llenas de semejante gente y las plaças de públicos y afrentosos castigos que en ellas se executauan, después que uino la Compañía se an recogido en sus costumbres y apenas en estos diez y seis años se a uisto un honbre destos ni castigado ni que merezca castigo, tanto puede la uirtud y la cultura christiana que muda los ánimos bestiales y fieros en sieruos de Dios» [72].

2.3. **Las manifestaciones de religiosidad popular**

Junto al paradigma contrarreformista articulado por las autoridades diocesanas en torno a San Torcuato y a la Compañía de Jesús, el otro pilar en que se apoyó la contrarreforma fueron las manifestaciones de religiosidad popular, entre las que destacan las cofradías y hermandades de Semana Santa. Sin embargo, estas no son las únicas, pudiendo incluir en ellas manifestaciones tan importantes como las romerías en honor de San Antón en Guadix y de la Virgen de la Cabeza en el valle del Zalabí, faltando para ambas por ahora un estudio pormenorizado sobre su origen y características en la época que nos ocupa.

Centrándonos en el caso de la Semana Santa, contamos con el magnífico estudio del profesor Pérez López [73]. Según se deduce del mismo, durante los siglos XVI y XVII se van fundando cofradías en la ciudad: la Vera Cruz en el Convento de Santo Domingo (1523), la Soledad en el mismo lugar (1583), Las Cinco Llagas (1584), el Ecce Homo (1590) y Jesús con la Cruz a Cuestas (1590) en la Ermita de San Sebastián, la Vera Cruz en San Francisco (1592), Dulce nombre de Jesús en Santo Domingo (1593), Cristo Resucitado en Santa Ana (1619), Jesús Nazareno en Santiago (1625) y Santo Entierro en Santo Domingo (1634) [74]. Aunque como vemos no se funda ninguna de ellas en el Colegio Jesuita de Guadix, creo, como hipótesis, que la labor desarrollada por la Compañía fue básica para el auge de las cofradías. Como ya hemos visto, en las misiones se realizaban procesiones con un Cristo y en los sermones se incidía sobre todo en el tema de la Pasión. No es sin duda casualidad que sea precisamente a partir de 1590, cuando según se recordará la Compañía efec-

72 *Ídem*, fol. 332v.

73 Santiago PÉREZ LÓPEZ: *Las cofradías de Semana Santa en Guadix. La Hermandad del Santo Entierro desde sus orígenes a nuestros días*. Guadix, 1999.

74 *Ídem*, pág. 27.

tuó su primera misión conocida en Guadix, cuando se registra el mayor número de fundaciones.

3. APÉNDICE FOTOGRÁFICO SOBRE FACE-RETAMA

Lámina 1. Vista frontal de la Ermita de San Torcuato en Face-Retama.

Lámina 2. vista trasera de la Ermita de San Torcuato en Face-Retama.

Lámina 3. Vista frontal de la Hospedería en Face-Retama.

Lámina 4. Vista lateral de la Hospedería en Face-retama.

Lámina 5. Iglesia en el interior de la Hospedería de Face-Retama.

Lámina 6. Capilla lateral en la Iglesia de la Hospedería de Face-Retama.

Lámina 7. Detalle de los frescos del presbiterio de la Iglesia de la Hospedería de Face-Retama.

Lámina 8. Detalle de los frescos de la nave de la Iglesia de la Hospedería de Face-Retama.

Lámina 9. Detalle de la lámina anterior con la representación del martirio de San Torcuato.

Lámina 10. Fresco de la nave de la Iglesia de la Hospedería de Face-retama representando a San Torcuato.

Lámina 11. Fresco en el lateral del presbiterio de la Iglesia de la Hospedería de Face-Retama con la heráldica del obispo fray Bernardo de Lorca y Quiñones (1773-1798).

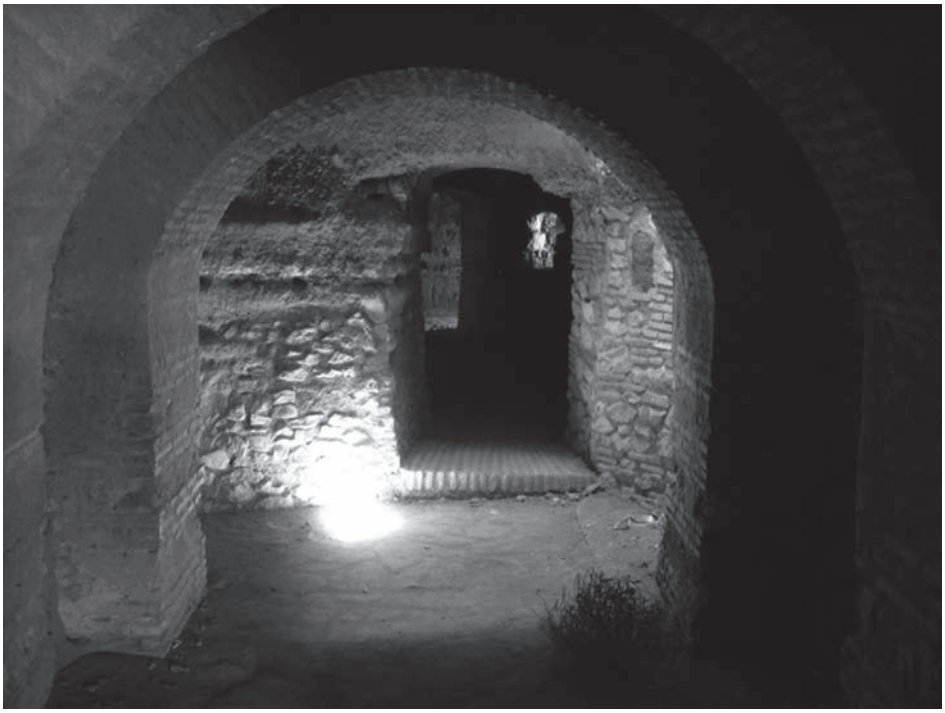


Lámina 12. Interior de las cuevas anexas a la Hospedería de Face-Retama.

Lámina 13. Hornacina tallada en la arcilla en el interior de las cuevas anexas a la Hospedería de Face-retama.

Lámina 14. Otra hornacina como la anterior.

Lámina 15. Horno de las cuevas de la Hospedería de Face-retama.

LISÓN Y VIEDMA Y LAS REFORMAS ECONÓMICAS DE OLIVARES EN EL PERIODO 1621-1628

MANUEL MARTÍN RODRÍGUEZ [1]

RESUMEN

Mateo Lisón y Viedma ha gozado, ininterrumpidamente en el tiempo, de una merecida fama como escritor político desde que diera a conocer sus *Discursos y Apuntamientos* (1622). Desde entonces, su nombre ha figurado en todas las relaciones, repertorios bibliográficos y antologías de los mejores tratadistas del tiempo de la decadencia española. Recientemente, Vilar y Elliot, entre otros, han engrandecido su figura como actor político en abierta oposición a la política del conde duque de Olivares en sus primeros años de valimiento. En este trabajo, se analizan sus escritos desde una perspectiva estrictamente económica.

Palabras clave: Lisón y Viedma, arbitristas, siglo XVII España, política económica

ABSTRACT

Mateo Lisón y Viedma has enjoyed, throughout time, a well-earned reputation as a political writer since he published his *Discursos y Apuntamientos* (1622). From that moment on, his name has been quoted in every article, bibliographic file and anthology from the best-known Spanish Decadence authors. Vilar and Elliot, among others, have recently contributed to Lison y Viedma's reputation as a politician in opposition to the early «valimiento» years of Conde Duque de Olivares. This article analyzes his writings from a strictly economic point of view.

Key Words: Lisón y Viedma, spanish «arbitristas», early spanish seventeenth century, economic policy.

1 Universidad de Granada.

1. INTRODUCCIÓN

Lo fundamental de la vida y escritos de Mateo Lisón y Viedma lo conocemos ya gracias a los trabajos de Ruiz Martín (1970), Vilar (1971), Soria (1992) y Viñes (2008) [2]. Veinticuatro de Granada, procurador de la ciudad en las Cortes de 1621 [3], procurador mayor en los años inmediatamente siguientes, desterrado por Olivares a sus tierras de Algarinejo a mediados de 1627 después de años de oposición a sus iniciativas políticas y económicas, y retirado definitivamente de la *veinticuatría* en 1634 por cesión a su yerno Luis Fernández de Córdoba, Lisón vivió seis intensísimos años en Madrid, en los que, en nombre de la ciudad de Granada, escribió discursos y memoriales que llegaron a manos del rey.

Aunque ninguno de sus escritos fuera incluido en la colección de textos editados por Campomanes (1775-77) y Sempere y Guarinos (1801-21), sabemos que en el siglo XVIII se hicieron copias de algunos de sus manuscritos y que fue muy citado por los reformistas de finales de este siglo y principios

2 En los trabajos de Ruiz Martín, Vilar y Viñes se ve a Lisón como un actor del proceso político, y sus escritos se enmarcan dentro del ejercicio de esta función. En el de Soria, de distinta naturaleza, se da cuenta de la formación del señorío de Algarinejo, con numerosos datos biográficos sobre el veinticuatro granadino. Hay que señalar que Vilar sólo tuvo a la vista un resumen de la comunicación sobre la banca española presentada por Ruiz Martín al V Congreso Internacional de Historia Económica, pero no su fundamental trabajo de 1970 sobre este tema, en que se aportan numerosos datos sobre Lisón y sobre la posición del Concejo de Granada sobre las reformas de Olivares en el periodo 1621-1628.

3 De los propios escritos de Lisón se desprende que estaba en Madrid desde 1618, probablemente como procurador mayor, un cargo poco conocido, con residencia en Madrid, que al parecer otorgaba unos ciertos poderes permanentes de representación de la ciudad.

del siguiente [4], prueba inequívoca de que interesó, aunque no fuera en la misma medida que los autores que se reeditaron. En los últimos años, a raíz de los trabajos de Ruiz Martín (1970) y Vilar (1971), ha vuelto a ser uno de los hombres más citados de la primera etapa del valimiento de Olivares. Lisón nos aparece en ellos como el «repúblico» [5] insobornnable, como el «constitucionalista» celoso del poder de las ciudades castellanas frente al proyecto absolutista de Olivares y como el escritor político que ejerce su responsabilidad como procurador en Cortes, o como regidor de la ciudad de Granada, lejos de las pretensiones de arbitristas oportunistas que daban «consejos peregrinos» o que buscaban recompensas a sus «malignas invenciones [6].

El objeto principal de este trabajo es el de ver si, además de escritor político, fue también un economista solvente. Se trata, en definitiva, de indagar sobre su eventual originalidad como economista, sobre la calidad de sus razonamientos desde el punto de vista del análisis económico, sobre si hizo alguna aportación interesante a las ideas económicas y sobre si estuvo a la altura de la teoría económica de su tiempo. Hasta ahora, las opiniones de los dos únicos historiadores que le han estudiado de esta forma no han sido coincidentes: el exigente Colmeiro (1861: 224), influido seguramente por el «constitucionalismo» antiabsolutista del granadino, con el que él tuvo que simpatizar, dijo de su *Memorial* de 1627 que contenía «muy buenas doctrinas y prudentes observaciones relativas a la naturaleza y valor de la moneda»; en cambio, para Larraz, (1943:174), cuya perspectiva analítica era muy distinta, sus *Discursos y apuntamientos* de 1622 «no valen gran cosa» [7].

4 Por ejemplo, su nombre aparece citado en numerosas ocasiones en el *Correo* de Nipho (Enciso, 1956), y el traductor del *Tratado de Economía Política* de Say en 1821, Juan Sánchez Rivera, le citó en una nota a pie de página como uno de los grandes economistas españoles.

5 La expresión es de Vilar (1971), pero antes la había utilizado Henríquez de la Jorquera en sus *Anales*: «fue uno de los republicanos que ha tenido España y defensor de su patria, pues por ello fue desterrado de la Corte» (edición facsimil de la Universidad de Granada de la de Antonio Marín Ocete, 1987:1841)

6 El propio Lisón no se consideraba un arbitrista y, como otros procuradores y miembros de los Consejos les detestaba: «Y si como se premian los basiliscos y verdugos de las Repúblicas, que son los que dan arbitrios para sacar dineros y cargar pechos, se oyeran siquiera los que dijesen verdades y desengaños, o no se desanimasen con quitarles los premios merecidos, ni se amedrentasen amenazándolos con destierros y castigos, con solo esto sería Su majestad el monarca más poderoso que hubiera tenido el mundo» (*Discurso y Prática entre cierto ministro favorecido y un veinticuatro sobre la concesión de millones*, BN, 2/18162, fol. 74).

7 Perdices y Reeder (1998:60) no le incluyen en una lista de los veintitrés arbitristas más importantes, en la que están Alcázar de Arriaza, Alvarez Osorio, Álvarez de Toledo, Barbon, Basso, Cardona, Carranza, Caxa de Leruela, Centani, Dávila, Lope de Deza, Dormir, González de Cellorigo, Mariana, Martínez de Mata, Moncada, Oña, Luis Ortiz, Antolín de la Serna, Somoza y Quiroga, Struzzi, Pedro de Valencia y Valle de la Serna.

En el periodo que media entre 1622, un año después de su aparición pública en las Cortes de Castilla, y mayo de 1627, pocas semanas antes de su destierro a Algarinejo, Lisón y Viedma escribe y da a la luz pública, con su firma, todas las obras que conocemos de él, bien como manuscritos, bien como impresos, pero ninguna con pie de imprenta. Son los años cruciales de la monarquía española a los que Elliot (2004:161) ha llamado de «reforma y reputación», en los que tiene lugar el debate sobre los tres grandes temas del mercantilismo español: la decadencia de Castilla, sus causas y sus remedios; la reforma fiscal; y la reforma monetaria. Lisón interviene activamente en los tres y se pronuncia sobre ellos en tres de sus escritos: sus *Discursos y Apuntamientos* de 1622, primera y segunda parte; y su *Memorial* de 1626.

A partir de aquí, el artículo se estructura en cuatro epígrafes: en el segundo, se exponen las principales líneas de lo que viene siendo el nuevo marco analítico del arbitrismo español, cuyo enfoque considero esencial para entender las ideas económicas de Lisón; en el tercero, se estudian sus propuestas generales para remedio de la economía española y sus primeros comentarios sobre los erarios de sus *Discursos y apuntamientos*; en el cuarto, las ideas monetarias de su *Memorial sobre la moneda de vellón*; y en el quinto, se hace una breve referencia al *Tapaboca*, un importante escrito económico que algunos le han venido atribuyendo [8].

2. EL NUEVO MARCO ANALÍTICO DEL ARBITRISMO ESPAÑOL

En la introducción a su *Apéndice a la Educación Popular* (1775, parte primera: X), Campomanes, refiriéndose a los arbitristas, había distinguido entre «los que estudian con exquisitas maneras, en gravar al público con arbitrios; o en lisonjear, para hacer ellos su fortuna, arruinando a la de otros», cuyos proyectos no merecían sino el odio y la censura pública, por cuanto sus autores preferían el interés particular al bien de la nación, y los «*escritores económicos*, que desnudos de miras personales, nada piden para sí y abogan por el

8 La relación completa de los escritos de Lisón y su localización actual en distintos archivos y bibliotecas, en Vilar (1971). En lo sucesivo, las citas de los *Discursos*, por el impreso 2/18162, y las del *Memorial*, por el Ms. 10599, ambos de la Biblioteca Nacional de Madrid. Añadamos aquí, por nuestra parte, que en la biblioteca de la Universidad de Granada, se encuentra un ejemplar exactamente igual al Ms. 2352 de la Biblioteca Nacional de Madrid, un impreso en el que el autor encuadernó juntos sus *Discursos y Apuntamientos*, primera y segunda parte, dadas «a Su majestad en su Real mano», en la audiencia que le concedió los días 27 de junio y 21 de noviembre de 1622, y su *Desengaño de Rey y apuntamientos para su gobierno*, dado también en mano a Su Majestad en la audiencia que le concedió el 23 de junio de 1623. Como en el ejemplar de la Biblioteca Nacional, los *Discursos* están paginados en letra de imprenta, y el *Desengaño* lleva paginación consecutiva, pero a pluma.

bien de los demás». Para el estadista y economista asturiano había, pues, malos y malos arbitristas.

Siglo y medio más tarde, Colmeiro dedicó un breve capítulo de su conocida *Historia de la Economía Política* (1863:1177-1186) a la figura de los arbitristas, tan denostada en la literatura satírica del Siglo de Oro[9]. Para él, había tres *linajes* de arbitristas, ninguno de ellos digno de ser tomado en consideración: «los honrados y de buena fe, que movidos de un celo indiscreto, presumían de dar consejos peregrinos al gobierno; los lisonjeros, que pretendían ganar la voluntad de la corte prometiendo maravillas, como si tuvieran todo el oro y plata del mundo debajo de una llave; y los amigos de socaliñas y pescadores de conveniencias, que, con capa de reformar abusos o procurar el alivio de los contribuyentes, encaminaban sus memoriales y discursos, llenos de sofistería, a lograr el premio de su maligna invención». El historiador y economista asturiano, que en los años en que escribía su *Historia* estaba contribuyendo al triunfo de la revolución liberal en España, no sólo con sus escritos económicos sino con su activo papel en política, no podía estar de acuerdo con la benevolencia con que, en apoyo de sus propias reformas económicas, les había tratado Campomanes.

Después, el prestigio de Colmeiro entre los economistas españoles durante años, el peso de la literatura satírica del Siglo de Oro contra los arbitristas, y la pereza para abordar nuevos estudios con nuevos enfoques, determinaron que fuera su visión negativa de los arbitristas españoles la que predominara hasta mediados del siglo XX, en que aparecieron los trabajos de Hamilton (1934), Larraz (1943), Sureda (1949) y otros. Junto a centenares de arbitristas sin interés, hubo para ellos otros con una sólida formación académica, intelectuales interesados por el bien común y testigos lúcidos de la decadencia española, que supieron construir un modelo económico para explicar sus causas y proponer un conjunto de medidas de política económica. Con ello, se volvía a la vieja idea de Campomanes de «separar el grano de la paja», de distinguir a un grupo de buenos economistas de los centenares de arbitristas oportunistas que ofrecieron remedios ridículos a los problemas de los últimos Austrias, particularmente a Felipe III y Felipe IV.

9 La literatura sobre el arbitrismo español y su significación en la historia de la Economía Política en España es ya copiosísima, y ha conocido sus años de mayor esplendor en el último medio siglo, a raíz de los trabajos de Hamilton, Larraz, Elliot, Pierre y Jean Vilar y, sobre todo, de las recientes ediciones de González de Cellorigo (1600), Sancho de Moncada (1619), Lope de Deza (1618), Fernández Navarrete (1621), Pérez de Herrera (1598), Martínez de Mata (1650-1660), Caxa de Leruela, López Bravo (1616) y otros, todas ellas con importantes estudios introductorios. Véase, por todos, Perdices y Reeder (1998) y Martín Rodríguez (1999). Sobre la figura del arbitrista, Vilar (1973)

Ambas corrientes, sin embargo, la de Campomanes y Colmeiro, constituyen dos visiones extremas, poco funcionales y alejadas ambas de la realidad, dado que ninguna de ellas es capaz de explicar la verdadera naturaleza del arbitrismo español, más allá de distinguir entre buenos y malos en función de algún criterio predeterminado, o de condenarlos a todos. Entre las razones que pueden explicar la existencia de estas dos visiones tan distintas, algunas son comunes a ambas: un conocimiento insuficiente de las biografías de los arbitristas, que ha llevado a leerlos descontextualizados, marginándolos de la vida política y social, y a ofrecer una visión muy limitada de lo que realmente fueron en su tiempo; un cierto anacronismo en el análisis de sus escritos, que generalmente se han visto desde la teoría económica vigente en cada momento o como simples predecesores de este o aquel economista; una vinculación excesiva de sus escritos a la decadencia española, sin reparar en que su aparición pudo tener también otras causas, como, por ejemplo, su coincidencia con los periodos de sucesión a la Corona, como ha puesto recientemente de manifiesto una mejor y más completa catalogación de todos ellos; y un conocimiento incompleto del proceso de creación y tramitación de estos escritos.

Sin embargo, a medida que se han ido superando, al menos en parte, estas limitaciones, una nueva visión de los arbitristas como actores del proceso político y económico en la España de los Austrias está siendo considerada especialmente relevante por autores como Ruiz Martín (1970), Vilar (1971, 1973, 1974) Elliot (1986) y Dubet (2003*a*, 2003*b*). Vilar ha contribuido a confirmar la idea de los arbitristas como personajes a la búsqueda de beneficios personales en gran número de casos, prolijos, perseverantes e insistentes en la necesidad del secreto, brevedad en la ejecución del remedio, facilidad de su aplicación, certeza de su bondad y suavidad para los súbditos, pero esto no ha sido óbice para que, al mismo tiempo, haya visto a muchos de ellos como verdaderos actores del proceso político, con aportaciones de gran lucidez. Y, de acuerdo con la tesis de Dubet (2003*b*:10), que ha dado un paso más en esta dirección, si la literatura arbitrista tuvo tanto éxito y durante tantos años, pese a su mediocridad general, debió ser porque cumplió una función política importante en un sistema absolutista, en el que predominaba la relación personal con el rey o con algunos de sus hombres más próximos y en el que estos escritos contribuían a engrasar las decisiones políticas más complejas.

En este nuevo marco metodológico y analítico, más fructífero que los anteriores, cabrían el grano y la paja, los buenos y los malos analistas, los más alejados y los más próximos al poder, y los que pensaban más en su interés personal que en el colectivo y viceversa. De acuerdo con él, es lógico pensar que, ya en el propio tiempo en el que aparecieron, no todos los escritos merecieran el mismo interés, lo que dependería, sobre todo, de que fueran de pro-

curadores en Cortes, de confesores de altas personalidades, de miembros de los distintos Consejos y Juntas especiales, o de otras personas próximas a los círculos del poder político, o de que provinieran simplemente de personas extrañas e irrelevantes, de las muchas que pululaban por la Corte en busca de mercedes y recompensas. Y se entiende también que los escritores satíricos del Siglo de Oro reservaran el término despectivo de arbitrista tan sólo para éstos últimos, para aquéllos que se «metían en asuntos que lo les tocaban» y sin legitimidad aparente, para los que escribían sin ser requeridos para ello por alguno de los órganos del Estado (Vilar, 1973:255-257).

Recientemente, Castellano (2008, II:181-204) y García Guerra (2003) entre otros, después de ver centenares de escritos de arbitristas en distintos archivos españoles, han conseguido establecer con toda precisión el procedimiento burocrático que siguieron desde la pluma de sus autores a manos del rey o de otras instancias del poder. Después de ello, ambos han venido a participar de la idea del arbitrista de Vilar, pero apoyando también la tesis más nítida de Dubet. Aunque Castellano haya preferido destacar como principal conclusión de su trabajo la necesidad de «reservar el término arbitrista para los que en la época, con toda razón, eran considerados como tales y reservar con tesón para la historia del pensamiento económico mundial los textos, éditos o inéditos, de tantos escritores españoles que contribuyeron tanto o más que sus vecinos a la construcción de este pensamiento», de su investigación se desprende el papel político del arbitrista y su propia conclusión, perfectamente válida, tiene también encaje metodológico en la tesis de Dubet [10]. Los trabajos de García Guerra son aún más concluyentes en favor de este punto de vista. A los historiadores de la economía les interesa, es cierto, la calidad de los distintos escritos mercantilistas, apreciada inevitablemente a la luz de cualquiera de los paradigmas que se han ido sucediendo desde el nacimiento de la economía política, pero ello en modo alguno puede hacer olvidar los fines que perseguían y al servicio de quiénes trabajaban sus autores. Si se hubiera adoptado este marco analítico en el estudio del arbitrismo español, tal vez se habría evitado llamar a López Bravo «un socialista español del siglo XVII» (Mecholuan), o ver en Caxa de Leruela (Le Flem) a un predecesor de la formulación de la ley de los rendimientos decrecientes, o considerar a Martínez de Mata como un precursor de Mandeville, Malthus y Keynes (Anes), sin que ello hubiera sido óbice para apreciar en los tres una calidad analítica muy por encima de

10 Esta conclusión evoca también el punto de vista Campomanes-Larraz. Lo que importa realmente de toda esta corriente, dice Castellano, son sus verdaderas aportaciones al pensamiento económico, y concluye: «¿para que, pues, equívocos?» (Castellano, 2008: 204). Sin duda, es un enfoque correcto para los historiadores del análisis económico, pero, insisto, no incompatible con la posición de Dubet.

la mayor parte de los escritores de su tiempo. Es en este marco, en el que nosotros analizaremos aquí el trabajo de Lisón como economista.

3. LOS *DISCURSOS Y APUNTAMIENTOS*, DE 1622

Aunque se venía dejando sentir desde los últimos años del reinado de Felipe II, el primero en describir la decadencia económica de Castilla y en señalar sus causas y remedios fue González de Cellorigo, en su conocido *Memorial* (1600). Desde esta fecha, muchos arbitristas se ocuparon de ello, identificando razonablemente los principales problemas de la economía española: mentalidad de rentista y poca afición al trabajo de buena parte de los españoles; mal funcionamiento de las instituciones; debilidad de la agricultura; abandono de la industria a expensas de las mercaderías extranjeras; y excesiva carga tributaria. En las postrimerías del reinado de Felipe III, fueron ya las Cortes de Castilla de 1617 las que se sumaron al clamor de las reformas necesarias. Y en junio de 1618, fue el propio Lerma quien se dirigió a Acevedo, presidente del Consejo de Castilla para que éste encontrara remedio a la situación.

Caído ya Lerma, el 1 de febrero de 1619, el Consejo dio su conocida *Consulta*, un documento de gran valor histórico, típicamente mercantilista, que basaba todo el poder político y económico del reino en la población [11], señalando siete grandes remedios para hacer frente a la despoblación de Castilla: menor carga tributaria y mejor distribución de los tributos entre las distintas partes del reino y entre las distintas clases de vasallos; moderación en las mercedes y donaciones reales, causa en parte de la falta de dinero y del empeño de las rentas; repoblación de regiones desérticas; retornar al cultivo y consumo de productos típicamente españoles, abandonando la importación de lujos costosos; mejorar la situación del campesinado, de quien dependían no sólo los frutos del reino sino las cargas reales y señoriales; restricción de las instituciones y fundaciones religiosas; y detención de la creación y venta de nuevos oficios. El documento carecía de análisis económico y no llegaba a la altura que tendrían después los escritos de algunos de los propios comentaristas de la *Consulta*, como Fernández Navarrete (1621) [12], o de los escritos de San-

11 Existen varias ediciones de la *Consulta* de 1619, la más accesible la que figura en las páginas 9-27 de Fernández Navarrete (1982). Entre otros análisis de la misma, puede verse el de Martín Rodríguez (1984): 98 y *passim*.

12 Fernández Navarrete glosó la *Consulta* de 1619 en sus *Discursos Políticos* (1621), luego considerablemente ampliados y publicados con el nombre de *Conservación de Monarquías* (1626), que aunque tampoco tuvieron gran valor analítico, discurrieron con cierta extensión y con gran aparato de citas de autoridades sobre la despoblación, los tributos, la venta de oficios, los gastos suntuarios y la agricultura.

cho de Moncada (1619) [13], pero provenía del propio Consejo de Castilla y ello permitía abrir el debate sobre la decadencia económica en las más altas instancias.

Felipe III poco pudo hacer después de esta repentina preocupación por la economía española en los apenas dos años que duró aún su reinado, pero el primer acto de Felipe IV, ya en un abierto clima de reformas, consistió en la constitución, por real decreto de 8 de abril de 1621, de una llamada Junta de Reformación, cuyo objetivo era el de restaurar la «moralidad» en Castilla, lo que equivalía a poner los medios para que volviese a funcionar la economía castellana. Fue en este clima en el que se reunieron las Cortes de 1621 y en el que el procurador por Granada, Mateo Lisón y Viedma, presentó en su seno una proposición, el 28 de julio de 1621, para que se tratase de remediar los principales daños que se estaban dejando sentir en Castilla, haciendo una relación completa de todos ellos: despoblación; vejaciones en el cobro de los tributos; inconvenientes derivados de los estancos; entrada de mercancías labradas del extranjero; daños de no estar bien pagada la gente de guerra de las costas y presidios; mal funcionamiento de los ministros de justicia; falta de encabezamiento de las rentas de alcabalas en algunas ciudades; labrar mucha moneda de vellón y permitir la entrada de la de otros reinos; y otros, como la fundación de excesivas capellanías, la falta de conservación de los montes, y el no nombrarse las personas más a propósito para gobernadores, corregidores y jueces.

La novedad de la proposición de Lisón no estaba en los daños que señalaba, similares a los de la *Consulta* y a los de Fernández Navarrete y Moncada, sino en que se solicitaba del Rey que nombrase consejeros y ministros para que, junto a los comisarios que nombrasen las Cortes, se propusieran los remedios, o sea, que diese un mayor protagonismo a las Cortes en los graves asuntos de la monarquía. El reino, tras discutir la proposición, acordó nombrar consejeros a los procuradores Pedro de Sanzores de Burgos, Mateo Lisón

13 Después de merecer las críticas de Colmeiro, por su política prohibicionista y por su intervencionismo, la *Restauración Política* (1619), del toledano Sancho de Moncada, mereció grandes elogios de Larraz y de Vilar, por la claridad con que expuso sus ideas, por la utilización de las estadísticas de su tiempo y de determinados instrumentos del análisis económico y por su capacidad para proponer un «sistema» general para la economía española, basado en tres únicas propuestas: una política prohibicionista para estimular la producción de manufacturas españolas; una política monetaria basada en el aumento del valor monetario de la plata para evitar su saca y en equiparar la paridad plata/vellón de acuerdo con su contenido metálico; y la supresión de los millones y la concentración de las alcabalas en un impuesto único sobre los cereales, por el que habían de tributar ricos y pobres. Recientemente, Fernández Delgado (2006), desde una perspectiva liberal, y contraponiéndolo al padre Mariana, ha propuesto una revisión de esta valoración, señalando su intervencionismo, su escaso respeto por la propiedad privada y su desprecio por la «doctrina del consentimiento», algo que tiene interés en relación con Lisón, al que veremos enfrentado con él más adelante.

de Granada, Juan de Vargas de Sevilla, Juan de Verastegui de Murcia, conde de Chinchón de Segovia y Pedro de Alarcón de Guadalajara, que se juntaron, hicieron el memorial que se les pedía, lo entregaron a su Majestad y le suplicaron nombrase comisarios. Pero antes de que esto ocurriera, o tal vez para no tener que nombrarlos, las Cortes fueron disueltas. Fue entonces, en un claro desafío a Olivares, cuando, en junio de 1622, Lisón decidió escribir la primera parte de sus *Discursos* sobre las materias de la proposición, con la intención de darlos directamente al Rey [14].

Esta primera parte de los *Discursos* de Lisón no difiere mucho, ni en su gestación, ni en los temas tratados, ni en sus propuestas de reforma, de la *Consulta* y de los textos derivados directamente de ella, como los de Fernández Navarrete y Moncada, que él conocía perfectamente [15]. Aunque de forma más breve a como lo había hecho el toledano y, sobre todo, poniendo mucho más acento que él en los derechos de los vasallos, el fin que se proponía Lisón era también el de dar los medios de desempeñar la Real hacienda, «sin cargar tributos, que son causa de la despoblación de lugares, pérdida de vasallos y vejaciones que reciben» (fol. 1v). Su estructura formal es la de Moncada: sucesivos capítulos en los que se apuntan los daños que sufría el reino y los remedios para cada uno de ellos, pero sin señalar, como había hecho éste, a un mal principal, único, del que se derivaban todos los demás, la entrada de mercadurías extranjeras, y a un remedio también único, su prohibición. El orden en el que aparecen éstos expuestos es ligeramente distinto al de la proposición a Cortes, de acuerdo con las preferencias de Lisón [16]. Su estilo es directo y sin citas de autoridades, aunque no falten metáforas en relación con las

14 Al final de esta primera parte de los *Discursos*, después de recordar que las Cortes habían pedido que el rey nombrase ministros para tratar de los asuntos de la proposición y que esto no se hubiera hecho por haberlas mandado disolver, decía Lisón: «Y aunque es así, que como Procurador de Cortes se me acabó el poder, no se acabaron las obligaciones que tengo, como leal vasallo, a mirar por las causas del servicio de V. Magestad, y como regidor, por las del bien público» (fol. 14v).

15 Cuando a finales de 1621 Moncada quiso hacer una segunda edición de su *Restauración*, pidió ayuda de costa a las Cortes, que le concedieron mil reales, pero con el voto en contra de Lisón. La explicación que hace Larraz (1943:174) de este voto negativo es poco convincente: «Grande enojo debió de recibir el Procurador de Granada don Mateo de Lisón, que había alzado también bandera mercantilista, con el libro de Moncada, quien debió antojársele poderoso correligionario, de los que hacen sombra». Por el contrario, más bien hay que pensar que Lisón no compartía el absolutismo de Moncada, ni la dureza de sus propuestas con respecto a determinados grupos, ni el desprecio que éste hacía de las funciones de las Cortes en una política de «consentimiento».

16 Las principales diferencias con respecto a la proposición de Cortes fueron: la inclusión de un primer capítulo sobre desempeño de la Real hacienda, tratado desde la perspectiva que más interesaba a Lisón, el equilibrio de poderes; la inclusión de un último capítulo sobre los millones, tratado también desde la perspectiva del consentimiento de las Cortes; y la supresión de todo lo relativo a la moneda de vellón, que trataría en la segunda parte, cuando esta cuestión se planteó por el conde duque como alternativa a sus anteriores propuestas de reforma tributaria.

funciones de las distintas partes del cuerpo humano. Y aunque su tono sea distinto al de Moncada y al de otros escritores mercantilistas, más suave, tienen en común con todos ellos el estar concebidos en clave de poder, que se pone de manifiesto ya desde el principio: «porque del descuido se engendra el peligro, y del peligro el daño, y con la dilación se irán las fuerzas del poder de V.M. y acrecentándose a los enemigos, y los atrevimientos, y tomarán alientos y bríos para conquistar esta Monarquía» (fol. 2).

En el primer capítulo se apunta, seguramente por considerarlo como el principal daño, al *empeño de la Real hacienda*, al que se podía poner remedio ahorrando los muchos consejeros, contadores, secretarios, capitanes y alcaldes, y procurando no hacer mercedes de juros, rentas ni dinero para «no cargar tributos nuevos a los vasallos, que ni tienen, ni pueden» [17]. En el segundo, se denuncia la *despoblación*, debida a la paga de «tributos de millones, alcabalas y otros servicios» y a «las costas y vejaciones de cobradores», con lo que «los pocos que quedaban habían de pagar lo que los muchos que antes había», lo que no se conocía «porque en medio señor de tantas riquezas, tanta grosedad de tratos, tantas fiestas, grandeza de galas y trajes, tanta máquina y confusión de pretensiones, como hay en esta Corte, mal puede tener lugar la necesidad, ni su conocimiento» (fol. 3v). El remedio para ello consistía en que los Prelados, Títulos, dueños de lugares y mayorazgos que no tuviesen ocupaciones forzosas en la Corte, se fueran a sus lugares y gastaran sus rentas entre sus vasallos; que se concediesen a éstos que sembrasen algunas dehesas y baldíos; que se encabezase el pago de las alcabalas en todas las ciudades para que los vasallos no fueran objeto de vejaciones; y que se concediesen algunas franquicias a los lugares que se hubieran despoblado y, por sus características, tuviesen mejor disposición para su repoblación.

En el tercero, se insistía en el daño que se hacía en la *cobranza de los servicios y tributos*, por gozar los cobradores de jurisdicción propia, para cuyo remedio se debía someter la cobranza a las justicias ordinarias, cada una en su jurisdicción. En el cuarto, se señalaba la mala provisión que se hacía de *Oidores y Jueces, Corregidores y Gobernadores*, tan importantes como eran estos cargos para el buen gobierno, paz y quietud de las repúblicas, proponiendo que para su nombramiento informasen, según los casos, los Consejos,

17 Este punto no había sido tratado en la proposición a Cortes, que había comenzado con la despoblación, el tema principal y más querido para la generalidad del mercantilismo español (Martín Rodríguez, 1984: 51-72). Lisón quería, sobre todo, un mayor equilibrio entre los poderes del Estado, con un menor peso para los Consejos y un mayor protagonismo para las ciudades, y de aquí que comenzara con este punto: «porque sólo sirven de necesitar, y de confusión en los Consejos, y dilación en los despachos, a los cuales se les puede recompensar con gobiernos, corregimientos, plazas de Audiencias, comisiones, hábitos, encomiendas».

Universidades, Colegios, Audiencias, Chancillerías, Prelados y Cabildos. En el quinto, se hacía un breve pero preciso análisis de los perjuicios que causaba la *entrada de mercancías extranjeras*, «porque se llevan la moneda de plata y oro […] empobreciendo los caudales de los vasallos, y quitándoles los artes, ejercicios y oficios en que ganaban su sustento […] con lo cual las provincias extrañas se van poblando y las de V. Majestad despoblando y empobreciendo» (fol. 7v), siendo el remedio para ello la prohibición de mercaderías labradas y fabricadas en el extranjero «por los medios y modos más suaves que se puedan», con lo que «si el no sacar la moneda de estos reinos, se junta el entrar cada año tanta cantidad de tesoros como traen de las Indias serán mayores las riquezas» (fol. 8).

En el sexto, se denunciaban los *estancos* de cosas diferentes, como la pólvora, solimán, azogue, pimienta y otros, y que cada uno de ellos tuviese su propio juez, proponiendo que se quitasen los que fueran gravosos y que los demás quedasen sometidos a las justicias ordinarias. En el séptimo, se denunciaba también que la *jurisdicción de las rentas Reales* se diese a los propios arrendadores, proponiendo que pasase a los jueces ordinarios de los lugares. En el octavo, se señalaban los males que se derivaban de las muchas capellanías que se iban fundando y de las compras de bienes raíces que hacían las *comunidades Eclesiásticas*, Conventos, Religiones y Padres de la Compañía de Jesús, cesando la circulación de estos bienes y el pago de las alcabalas, proponiendo como remedio que estas adquisiciones sólo pudieran hacerse con la licencia del rey. En el noveno, se advertía sobre el *empeño y alcances de las rentas de las ciudades y lugares*, debidas a las excesivas costas que se libraban a los regidores, al arrendamiento de rentas públicas de los concejos a quienes luego fingían quiebras para no pagar y a los gastos de corregidores, gobernadores y jueces en dejar memorias y letreros de sus nombres y otros gastos innecesarios, con lo que «no alcanzan para las obras públicas, aderezar caminos, caladas, puentes y fuentes, alcantarillas, ni empedrados, ni para prevenirse de armas y municiones para las ocasiones de guerra» (fol. 9v).

En el capítulo décimo, un verdadero alegato contra los *trajes, cuellos y coches* y, en general, contra el lujo, no sólo por razones de moralidad pública, en las que Lisón insistía mucho, sino porque las rentas de los vasallos quedaban muy disminuidas sin alcanzarles para pagar lo que debían, Lisón proponía la prohibición de todo ello, en distinta medida en cada caso. En el undécimo, se denunciaban los *descuidos, ignorancias y malicias de Escribanos* en la redacción de las escrituras, causa de muchos perjuicios y pleitos. Y en el duodécimo, se trataba de la *distribución del servicio de millones, subsidio y excusado*, principalmente desde la perspectiva de las condiciones impuestas para su prestación por el reino.

Pocos días después de que Lisón entregara la primera parte de sus *Discursos* al rey, Olivares decidió acelerar su plan de reformas económicas, que necesitaba urgentemente para conseguir el dinero que exigía su gran proyecto para la monarquía española. Para ello, después de prescindir de las Cortes de 1621, en agosto de 1622, pidió a Felipe IV que se constituyese la llamada Junta Grande de Reformación [18] para que ésta formulara las propuestas que convinieran a ello. En apenas dos meses, la Junta tenía hecho su trabajo y, con sus recomendaciones, el rey firmó en Valsaín, el 20 de octubre de 1622, una larga carta dirigida a concejos, regidores, caballeros, escuderos y hombres buenos de las dieciocho ciudades que componían las Cortes, en la que se anunciaba una serie de medidas, coincidentes en su mayor parte con las propuestas de Lisón, y dos nuevos arbitrios: la paga de 30.000 soldados [19] y la fundación de erarios [20].

La propuesta de creación de erarios tenía una larga historia en Castilla y se había planteado por última vez en las Cortes de 1621, con reticencias por parte de Lisón. Ahora, pese a las presiones que recibieron los corregidores del entorno de Olivares para que intentaran convencer a regidores y veinticuatros, la respuesta de la mayor parte de ellos tampoco había sido favorable para ninguno de los dos nuevos arbitrios. En particular, la respuesta del corregidor de Granada, don García Bravo de Acuña, fue negativa, y no es

18 Una breve historia de esta iniciativa real en Ruiz Martín (1970: 74 y sigs.).

19 La paga de 30.000 soldados, indispensables para la defensa del país, equivalía, en realidad, a los millones, pero cobrados de distinta forma y sin la intervención periódica de las Cortes para su autorización. Calculando que había unos 15.000 núcleos de población, si cada uno de ellos pagaba dos soldados, con un sueldo mensual de seis ducados, aunque luego se hicieran los ajustes necesarios en función de la riqueza, se tendrían los dos millones de ducados anuales que era el importe anual de los millones. La verdadera novedad consistía en que cada núcleo de población sería responsable de cobrar el tributo en la forma que quisiera, seguramente con menos gastos que los que se venían produciendo hasta entonces, un problema que los arbitristas venían denunciando desde hacía tiempo.

20 Las propuestas sobre erarios tenían ya una larga tradición desde el reinado de Felipe II (*vid*., entre otros, Ruiz Martin, 1970; Schwartz, 1996; y Dubet, 2003). Con distintas variaciones, las propuestas sobre su creación venían a consistir siempre en una red de bancos, distribuidos por todo el territorio nacional, que se nutrían con fondos procedentes de los tributos y de los particulares, con los que podrían financiarse la hacienda real o las inversiones privadas. En particular, la propuesta de la Junta Grande de Reformación tomaba mucho de las anteriores, pero su objetivo fundamental en este caso era el de reforzar el control de la administración real sobre el dinero del rey y sacar provecho de político y financiero del fomento del comercio y del artesonado que se esperaba se iba a producir con su fundación al crear un canal de intermediación entre el ahorro y la inversión. Para ello, además del «dinero ocioso de la república» (esencialmente depósitos judiciales) y de las rentas reales, los erarios contarían con la *veintena* o vigésima parte de los patrimonios personales superiores a los 2000 ducados, repartida su entrega en cinco años, a cambio de los cuales recibirían un censo perpetuo al 3 por 100, a pagar a partir del quinto año. En definitiva, se trataba de una financiación coactiva, es decir, de un nuevo tributo, establecido sin el concurso de las Cortes y que gravaba fundamentalmente a las élites (Dubet, 2003: 207).

difícil imaginar que Lisón estuviera detrás de ello. Además, algunas de las ciudades, entre ellas Granada, pidieron que se congregaran de nuevo las Cortes [21]. Olivares aceptó la propuesta, pero antes de convocar a los procuradores, quiso anticipar sus reformas haciendo que el 10 de febrero de 1623 se dictasen los famosos Artículos de Reformación, con fuerza de ley y pragmática sanción, como si hubieran sido aprobados por la Cortes, en los que estaban las principales propuestas de la Junta de Reformación, incluidos los tributos de los 30.000 soldados y de la veintena sobre capitales y rentas con que habían de financiarse en parte los erarios.

Lisón escribió la segunda parte de sus *Discursos* seguramente al tiempo en que las ciudades estaban respondiendo a la carta de Valsaín. El hecho de que el rey le concediera audiencia el 21 de noviembre de 1622 para recibirla en su propia mano, después de conocer ya la respuesta negativa del corregidor de Granada, indica claramente no sólo lo mucho que se estaba jugando con estas medidas extremas, sino el importante papel que entonces se concedía en la Corte al rebelde veinticuatro granadino. La extensión de este nuevo escrito era aún menor que la de la primera parte, y su objetivo era tratar exclusivamente de los 30.000 soldados, de los erarios y del nuevo tributo de la veintena o del 5 por 100, tres medidas que, en su opinión, vendrían agravar los males del reino.

En relación con el tributo de los 30.000 soldados, en la práctica un sustitutivo de los millones, no añadió nada nuevo a sus consideraciones anteriores sobre la excesiva carga que pesaba sobre los vasallos y sobre la necesidad de contar con la aprobación de las Cortes para su imposición. El pago del cinco por ciento de las haciendas y rentas, por el contrario, suponía un cambio radical en el sistema tributario de Castilla, y Lisón vio en ello graves inconvenientes y dificultades, de similar naturaleza a las que hoy atribuiríamos a la imposición sobre el patrimonio: i) la averiguación de los bienes causaría innumerables problemas de perjurio, si había de ser por relaciones juradas; ii) debía considerarse la dificultad de hacer pagar a los bienes raíces, muchos de los cuales no eran de «aprovechamiento», lo que obligaría a vender por cuatro lo que valía seis para poder pagar o a constituir censos en los erarios, con lo que las rentas vendrían a consumirse en numerosos pleitos, resultando «el hacerse os hombres pleiteantes en lugar de labradores o tratantes» (fol. 20); iii) y debía mirarse también que el cinco por ciento de las rentas que se sacaran a prelados y eclesiásticos estaban muy gravadas y sustentaban las obligaciones de sus casas, de lo que se resultaría que «se quitaran limosnas que ha-

21 Ruiz Martín (1970: 93).

cen a tantos pobres, y gente principal necesitaba [lo que] ha de mover a Dios a indignación» (fol. 20v).

Y sobre los erarios, aun admitiendo las ventajas que podrían derivarse de ellos, «porque serán causa de muchos bienes y evitarán muchos males y los vasallos hallarán socorro en sus necesidades, para cultivar las tierras y coger los frutos, y las comunicaciones de las ciudades serán más continuadas en sus correspondencias», Lisón vio lo que realmente pretendía Olivares con su fundación, que no era otra cosa que disponer de dinero abundante para sus objetivos, y advirtió de los males que se seguirían, al quedar los vasallos privados de sus rentas, además de venir a ser «como arcaduces de barro por cocer, que se queda mucha parte de agua en ellos propios y venga a ser lo mismo en estos erarios con los salarios de ministros, costas y gastos de administración» (fol. 21).

Hasta aquí las principales ideas económicas de Lisón en sus *Discursos y Apuntamientos*. ¿Puede deducirse de lo dicho que fuera un economista a la altura de Moncada, Martínez de Mata, Álvarez de Toledo u otros del siglo XVII que gozan hoy de merecida fama como finos analistas de la decadencia económica y como autores de «sistemas» para conservar y restaurar la monarquía?. En modo alguno. Lisón y Viedma, aun conociendo los escritos de Moncada cuando escribió sus *Discursos*, y compartiendo lo esencial de su diagnóstico y de sus remedios, no utilizó información estadística sobre los hechos que estaban ocurriendo y careció de los instrumentos analíticos del toledano, manifestándose simplemente como un procurador que se oponía con su conducta y con su pluma a las reformas económicas absolutistas de Olivares. Su visión de la sociedad española fue así la de un regidor que luchaba porque las ciudades en Cortes compartieran el poder político y que estaba firmemente en contra de los abusos del poder absolutista, con todas sus inextricables ramificaciones en consejos y juntas, que consumían los dineros del reino, con grave daño para los vasallos, a los que les faltaba «el apoyo real y las fuerzas para contribuir». Y su análisis fue, sobre todo, institucional, en la línea de González de Cellorigo o Fernández Navarrete, muy lejos de las propuestas de «sistemas económicos» en la línea de Moncada o, algunos años más tarde, del motrileño Martínez de Mata.

4. EL *MEMORIAL SOBRE LA FUNDACIÓN DE LOS ERARIOS, LLAMADOS CASAS DE NEGOCIACIÓN, Y SOBRE EL CONSUMO DE LA MONEDA DE VELLÓN*, DE 1627.

Los Artículos de Reformación de febrero de 1623, promulgados antes de que se reuniesen las Cortes de ese año, que se prolongarían hasta 1629, fueron sometidos a éstas por Olivares en todo lo relativo a reformas tributarias,

incluidas las que llevaban aparejadas los erarios. La oposición de las ciudades castellanas, que temían que estos proyectos acabaran con la tradición constitucionalista de Castilla, fue frontal, hasta conseguir que, finalmente, en febrero de 1626, en una votación decisoria de las Cortes, se aprobara una nueva concesión de millones a cambio de enterrar la creación de erarios y el tributo del cinco por ciento, incluido en su formulación [22].

Para entonces, se estaban dejando sentir en Castilla los efectos de las acuñaciones de vellón de los primeros años del reinado de Felipe IV, con una subida de precios en moneda de vellón y un premio cada vez mayor de la moneda de plata, que no sólo iban contra los intereses de los vasallos sino de la propia Hacienda real, que se veía obligada a cobrar sus tributos en una moneda depreciada que luego debía cambiar por plata para enviarla a sus empresas bélicas en el exterior. La acuñación de moneda de vellón había sido un medio aparentemente indoloro para financiar la Hacienda real hasta 1617, en tanto la paridad cobre/plata se había mantenido prácticamente constante, pero el abuso que se hizo de este recurso a partir de esta fecha y, sobre todo, en los primeros años del reinado de Felipe IV, había llevado a que el premio de la plata llegase a más del 50 por 100 en 1626, y esto requería ya una actuación urgente si no se quería hacer saltar el sistema monetario, con todas las consecuencias negativas que de ello se derivarían.

Los arbitrios que llegaron al valido, al Consejo de Castilla y a las Cortes para poner remedio a esta situación, «sin daño para los vasallos ni para el rey», fueron innumerables [23]. El método que se había venido usando a lo largo de la historia en los momentos en que se había presentado este problema, había consistido simplemente en una devaluación del valor nominal de la moneda de vellón, pero ahora los arbitristas, más versados en cuestiones monetarias, ofrecían otras posibles soluciones, muchas de las cuales se estudiaron atentamente [24]. En tanto se adoptaba una decisión definitiva, en mayo de 1626 cesaron

22 Ruiz Martín (1970):92 y sigs.

23 La literatura sobre la política monetaria de Felipe IV es abundadísima, y entre ella no faltan trabajos que la contemplan desde la estricta perspectiva del análisis económico. Sobre cómo veían los contemporáneos la moneda, las acuñaciones de vellón y las distintas formas de «consumir» esta moneda cuando el problema de la inflación se planteó de forma dramática, *víd.* García Guerra (2003). Para un análisis económico, tanto desde la teoría económica de aquel tiempo como desde la teoría y política monetaria actual, *víd*. García de Paso (2001).

24 Antes de adoptar la solución definitiva, dos de las que merecieron mayor atención por parte del Consejo de Castilla y de las Cortes fueron las de Cardona y las del padre Márquez, ambas de interés aquí, por distintas razones. La propuesta de Cardona, que había sido asumida íntegramente en la *Restauración* de Moncada, a cuya reimpresión, recordemos, se había opuesto Lisón en las Cortes de 1621, consistía en subir el valor monetario de la plata para evitar su saca por los extranjeros y en ajustar el

las acuñaciones de cobre y en febrero de 1627 se enviaron las importaciones fraudulentas de vellón a la jurisdicción de la Inquisición, que se creía la más dura, pero ninguna de estas dos medidas resultó efectiva porque los comerciantes comenzaron a guardar las mercancías ante una esperada devaluación, y las importaciones de moneda falsa de vellón extranjero continuaron, debido al fuerte incentivo que suponía su alto valor monetario en Castilla, pese al alto premio de la plata. Fue entonces cuando, frente a otras alternativas, mediante la pragmática real de 27 de marzo de 1627 se decidió aceptar la propuesta del Consejo de Castilla, basada en el plan del arbitrista e importador de cobre milanés Gerardo Basso, con la que se creía poder eliminar los excedentes de vellón, «sin pérdida ni injuria para nadie» [25].

En esencia, el plan de Basso, que se creía podía ser una solución de compromiso entre la política de Olivares, que preconizaba una deflación tradicional sin indemnización para los tenedores de moneda, y la orientación de las Cortes y de los Consejos de Estado y de Castilla, que defendían hacerlo mediante indemnización, consistía en la creación de unas *diputaciones para el consumo de vellón*, o red de bancos, que se establecerían en diez ciudades de Castilla, entre ellas Granada, y se gestionarían por una diputación general de los principales asentistas genoveses, pero sometida en última instancia a una junta de gobierno de seis miembros nombrados por los Consejos. Las diputaciones recibirían de la corona como anticipo, o fondo de maniobra, 100.000 ducados y aceptarían depósitos a la vista y a plazo de cuatro años en monedas de vellón, éstos últimos al 5 por ciento, de los que se reintegrarían en un 80 por 100 en moneda de plata al final del plazo. Además, para el consumo de vellón, que se pretendía fuera del 75 por 100 del total existente, las diputaciones dispondrían adicionalmente de otros fondos: los que obtuvieran de una lotería, que se les confiaba; el 2 por 100 sobre las rentas de patrimonios y capitales; el 20 por 100 del subsidio eclesiástico y otros. La moneda de vellón que se obtuviese con estos recursos fiscales y con el quinto de los depósitos a plazo, sería taladrada, y las diputaciones compensadas por ello mediante la concesión de una serie de privilegios, como ser corredores de juros,

valor de la moneda de vellón a su contenido metálico. La del doctor Francisco Márquez de Torres, capellán de la Capilla Real de Granada en 1627, sin fecha pero seguramente escrito después del *Memorial* de Lisón de 1627, que contaba con el apoyo del cabildo de Granada, era un medio «fácil y suabe», por el que el consumo de vellón y los daños para sus tenedores serían bajos, pero extraordinariamente compleja y con escasa fundamentación monetaria. Sobre estas propuestas, García Guerra (2003):94 y sigs.

25 Las referencias a Basso y sus arbitrios sobre la moneda, en García Guerra (2003):202. Todo lo relativo a las diputaciones, en Ruiz Martín (1970):104-105.

hacer préstamos al 7 por 100, acaparar la constitución de censos, dar plata con premio y otros.

No es aventurado pensar que la elección del arbitrio de Basso y la creación de las diputaciones no se hiciera sólo para instrumentar un arreglo monetario de ajuste suave de la paridad de las monedas de oro, plata y cobre, que podía haberse hecho de una forma mucho más simple, con o sin indemnización a los tenedores de moneda de vellón, sino también para cubrir otros dos objetivos, igualmente importantes para el conde duque: financiar la Hacienda real, ahora mediante un proceso contrario a la creación inflacionaria de moneda de vellón, invirtiendo el aumento del precio del premio de la plata, con la que se pagaban las deudas reales en Europa, y conteniendo la depreciación del vellón, que era la moneda en la que se cobraban los tributos; y disponer de una red de bancos, que ahora se llamaban diputaciones en lugar de erarios, pero que en definitiva venían a cumplir exactamente las mismas funciones en las que pensó Olivares al recurrir a esta institución, que no eran otras que las de disponer de financiación para sus proyectos. El engaño, sin embargo, no pasó desapercibido ni a las Cortes, ni a las ciudades, que entraron nuevamente en un proceso de agitación y de hostilidad a los planes del valido.

Con las diputaciones en vía muerta por esta oposición, el 13 de septiembre de 1627, se promulgó una pragmática por la que se daban tasas a los principales productos de consumo, a unos precios ligeramente por encima de su nivel en 1624, y se levantaba la prohibición de importar productos extranjeros, que habían arrancado las ciudades en 1623, con lo que se pretendía también, a modo de alternativa provisional, y hasta tanto se conseguía vencer la resistencia de las ciudades, evitar que continuasen subiendo los precios en vellón y el premio de la plata. Sin embargo, nada de esto ocurrió sino que, por el contrario, con los precios ya disparados [26], el 8 de julio de 1628, las ciudades pudieron consseguir que la entrega de los 18 millones de ducados por el servicio de millones se condicionara a la disolución de las diputaciones, que habían comenzado a funcionar. Fue entonces cuando, el 7 de agosto de ese mismo año, cumpliendo con la amenaza que se había hecho a las Cortes en

26 En agosto de 1628, el premio de la plata había llegado a ser del 80 por 100, el más alto desde que se reanudaran las acuñaciones de vellón en 1621. Sin embargo, los responsables de la política monetaria de Felipe IV podían haber previsto que esto ocurriría, porque para entonces, el padre Mariana (1609:71) ya había establecido, con rigor, lo que ocurriría después de imponer tasas para frenar la carestía de la mala moneda: «… será enconar la llaga, porque la gente no querrá vender alzado al comercio, y por la carestía dicha la gente y el reino se empobrecerá y alterará. Visto que no hay otro remedio, acudirán al que siempre, que es quitar del todo o bajare del valor de la dicha moneda…».

caso de que no aceptasen las diputaciones, se emitió una nueva pragmática real por la que se suprimían éstas, pero reduciendo al mismo tiempo a la mitad el valor nominal de todo el vellón en circulación y dejando en manos de las ciudades la decisión de indemnizar a los poseedores de vellón como cada una creyera conveniente, lo que equivalía de hecho a no hacerlo de ningún modo, en perjuicio de los poseedores de este tipo de moneda, de los tenedores de juros y otros rentistas, y en beneficio de los poseedores de bienes susceptibles de venta y de moneda de plata y de la Hacienda real [27].

En todo este proceso de oposición a Olivares, la ciudad de Granada y su veinticuatro, Lisón de Viedma, continuaron jugando un papel destacado. En mayo de 1625 y junio de 1626, Lisón había sido ya encargado de protestar, en nombre de la ciudad, por el arbitrio de la venta de vasallos [28]. Y en mayo de 1927, en el proceso de consultas a las ciudades en relación con la pragmática sobre la creación de diputaciones, escribió su *Memorial sobre la creación de erarios y consumo de la monedad de vellón*, que consiguiría entregar al rey en audiencia reservada de 31 de ese mismo mes.

Dejando a un lado la protesta que se hacía en él por el incumplimiento de los contratos de millones, al haberse acuñado moneda de vellón por encima de lo autorizado en los primeros años del reinado de Felipe IV, y por la creación de erarios sin haber consultado al reino, cuestiones ya estudiadas por Vilar y Elliot en el ámbito de la relación política entre rey y Cortes, así como la denuncia de la contradicción que había entre estas acuñaciones y el inmediato consumo de vellón que se pretendía hacer, que debió ser uno de los puntos que más molestara a Olivares, en lo que resta de este epígrafe nos ocupamos ya exclusivamente de la teoría monetaria de este *Memorial*.

Lisón comenzó exponiendo las consecuencias de que se hubiese acuñado moneda de vellón en cantidades excesivas: «con la cual se han llenado estos reinos de ella, que según el cómputo y cuenta más cierta que se ha hecho habrá entre todos ellos 40 millones y se ha sacado la mayor parte que hay de la moneda de plata, que es la sustancia verdadera y ha venido a quedar este vellón por sustancia del reino ya que, tan mala, al fin se va sustentando, y con ella se va pagando a V.M. los millones, alcabalas y tantas contribuciones como se pagan, y se alimentan los vasallos» (fol. 6v). El veinticuatro granadino te-

27 Debido a que la demanda de saldos de vellón expresada en plata se redujo abruptamente, por temor a ulteriores devaluaciones, ni el nivel de precios en vellón se redujo en la misma cuantía que el valor monetario de la moneda, ni se eliminó por completo el premio de la plata. Una explicación teórica de todo ello, en García de Paso (2001).

28 Vilar (1971):279.

nía, pues, una explicación correcta para la saca de la «mayor parte» de la moneda de plata. La acuñación inflacionaria de vellón realizada por Felipe IV en el periodo 1621-26, en torno a unos 20 millones de ducados, se había parecido mucho a una moderna operación de mercado abierto de compra de moneda de plata, pero, a medida que ésta había ido desapareciendo y su premio sobre el vellón había ido en aumento, la moneda de vellón se había ido convirtiendo en la verdadera moneda de Castilla, con la que se pagaban los tributos y se alimentaban los vasallos, sin que de ello se derivara por el momento daño alguno de importancia.

Con el aumento del premio de la plata a medida que fueron aumentando las acuñaciones de vellón, los ingresos por señoreaje de las nuevas acuñaciones habían ido siendo cada vez menores, ya que había sido necesario entregar mayores cantidades de moneda de vellón para conseguir la misma cantidad de plata. Mientras hubo moneda de plata, lo que se produjo fue simplemente una sustitución de plata por vellón, sin efectos sobre los precios, pero cuando la plata comenzó a agotarse, las nuevas acuñaciones se tradujeron necesariamente en inflación. Esto fue advertido, sin duda, por Olivares, y de aquí que se viese en la necesidad de encontrar una forma alternativa a las acuñaciones de vellón para la financiación de sus empresas en Europa.

Lisón sostenía que hasta el momento de suspenderse las acuñaciones, a principios de 1626, no habían subido los precios en exceso: «el daño y carestía de los precios en los mantenimientos y mercaderías que han ocasionado hacer este consumo y reducción, no procede sólo de la moneda de vellón, pues en 6 años que se labró no se encarecieron y esta subida ha sido de un año a esta parte poco más y este mismo tiempo hace que se dejó de labrar la dicha moneda, y siendo esto así, como lo es, antes se podrá decir que la dicha subida y carestía de precios se había causado desde que no se labra el dicho vellón» (fol. 10v). Y si esto era realmente así, no había necesidad alguna de plantearse el consumo de vellón, que era la tesis que él mantenía frente a la práctica totalidad de las propuestas de resolver el problema monetario mediante el consumo de vellón, con o sin compensación [29].

Ahora bien, con independencia de que el proceso inflacionario hubiese empezado poco antes de suspenderse las acuñaciones en 1626, o inmediata-

29 También en este punto su posición fue distinta a la de Moncada, que proponía un aumento del valor nominal de la plata, para evitar su saca por los extranjeros, Lisón, por el contrario, creía que, hasta tanto no se encontrase una ocasión económica más propicia, el vellón podría circular en el interior como moneda fraccionaria. Naturalmente, esto implicaba renunciar a una moneda fuerte de plata, que era la que permitía las empresas exteriores de la monarquía.

mente después, ¿cuáles habían sido entonces las razones por las que éste se había acelerado?. La explicación de Lisón fue impecable: «Lo cierto es que el daño se causó desde que se habló de bajar esta moneda, porque como corrió la voz de esta baja el que se halló con mercadería, ganados y lo demás, tenía por mejor tenerlo en ser que o darlo por moneda, que no se sabía la baja que debía de tener, y de la dilación se engendró la confusión, y de la confusión, la perdición, y así no fue sólo el haber mucha moneda de vellón la causa del daño, ni pide tan deprisa su reducción, ni con tan acelerados, sensibles y dañosos medios, que como no se labre y se tenga cuidado en que no la entren se irá consumiendo, se suerte que en pocos años sea necesario labrarse más» (fol. 11). Fueron, por tanto, las expectativas de una depreciación del vellón por razones puramente fiscales, las que determinaron el aumento del premio de la plata y del nivel de precios. Los tenedores de vellón, temerosos de una depreciación, se habrían deshecho de él, habría aumentado con ello la velocidad de circulación del vellón sin aumentar su demanda en saldos reales, y ello habría producido la inflación. De no haber sido por esto, los precios se habrían mantenido, la cantidad de moneda de vellón no habría sido excesiva para las necesidades de la economía castellana y no habría sido necesario tampoco su consumo, ni la posterior devaluación de 1628, que era la tesis de Lisón [30].

El regidor granadino completó su teoría monetaria con otros elementos, en los que se introdujeron ya claros ingredientes políticos y sociales. En primer lugar, se fijó en la distribución de las tenencias de vellón entre distintos grupos sociales y en las consecuencias que tendría su consumo sobre cada uno de ellos. Después de quejarse de que, según el plan de las diputaciones, el consumo de 30 millones (el 75 por 100 de la moneda existente) en 4 años fuera a hacerse con «la sustancia de los vasallos», sacándolo de sus bienes y rentas, decía: «y persuádase V.M. que la moneda de vellón no es tan perjudicial como se dice, porque el dinero que alcanzan los pobres, y el que se tiene,

30 Los datos sobre precios y cantidad de moneda en circulación que utilizó Lisón en su *Memorial* de 1627 eran correctos. Según Domínguez Ortiz (1960:242 y sigs.), en el periodo 1599-1606 se habían acuñado 22 millones, en 1617-1619, 1,8 y en 1621-1626, 19,7, de donde cabe deducir que la «cuenta» de 40 millones que se había hecho, y que cita Lisón, era una cifra muy plausible. Según Hamilton (1975:229), la evolución del índice de precios de mercancías en Andalucía había sido el siguiente: 1622, 90,8; 1624, 88,78; 1625, 96,38; 1626, 113,39; y 1627, 113,04. Y, según Álvarez Nogal (2001), el premio de la plata subió de 4,60 en 1621, a 16,11 en 1624 y 54,76 en 1626, bajando ya en 1629, después de la devaluación del año anterior, a 14,68. Por consiguiente, como decía Lisón, la «aceleración» de los precios no se había producido en los años en que se acuñó, sino en el mismo en que había cesado ésta. Por otra parte, como se ha dicho, el mantenimiento del nivel de precios hasta 1626 era perfectamente compatible con el aumento del premio de la plata que tuvo lugar en esos años, debido a las compras y exportaciones de plata que se habían hecho a cambio de vellón.

no lo atesoran, y siempre anda buscando en qué emplearse, y aun por los temores de las bajas que puede tener, suelen pagar los ricos a los pobres deudas que si no hubiera esta moneda no se las pagaran, ni los pobres cobraran, y también es causa para que se trate y contrate con que proceden, y se pagan los tributos reales, y también lo es para que trabajen los pobres jornaleros con el manejo y distribución de esta moneda…». (fol. 12). Había ello un triple razonamiento: por un lado, estaba el convencimiento de Lisón de que no sobraba moneda de vellón para los tratos que se hacían y que, si se reducía ésta en sus tres cuartas partes, mediante el arreglo monetario que se pretendía, la economía no podría funcionar y tampoco podrían pagarse los tributos; en segundo lugar, esbozaba la idea, ésta ya más discutible y un tanto incompatible con su propia creencia de que bastaría tan sólo algún tiempo para recuperar el equilibrio entre moneda en circulación y necesidades de la economía castellana, de que las tensiones inflacionistas favorecían la circulación monetaria y el gasto, por lo que no debían preocupar; y finalmente, estaba el hecho de que el vellón, la moneda pequeña, era la más usada por los pobres, por lo que serían éstos los más perjudicados por su consumo, en tanto los rentistas serían los más beneficiados.

De su aparente contradicción entre los objetivos de estabilidad de precios y de dinero abundante para estimular la demanda agregada, cabría deducir que Lisón no conocía la teoría cuantitativa del dinero, enunciada para entonces con toda precisión por Azpilcueta y toda la *escuela de Salamanca*[31]. Sin embargo, su protesta porque una real cédula de 7 de mayo de 1627 hubiese venido a derogar otra de 1623, por la que sólo podrían entrar mercaderías extranjeras si era a cambio de mercaderías españolas por el mismo importe, era de carácter distinto a la prohibición absoluta de entrada que proponía Moncada como remedio general para la decadencia española, que podía conducir inevitablemente a un proceso inflacionario interno sin posibilidad de ajuste automático. A Lisón, lo que le parecía mal era que, a la saca de oro y plata que se derivaría de la entrada de mercancías extranjeras, se le viniese a añadir el consumo de la moneda de vellón, con lo que el reino se quedaría sin moneda: «… y siendo, como es la sangre, la que da vida al cuerpo, así la moneda es la que da vida al reino, y si se la quitan, ha de perecer» (fol. 13). Naturalmente, de esto no cabe inferir tampoco que estuviese razonando en términos de la teoría cuantitativa, pero al menos no incurrió en el error de creer que pudiese alterarse la cantidad de dinero sin que ello tuviese consecuencias para la economía.

31 Grice-Hutchinson (1982)

Por consiguiente, como ya viera Colmeiro en su día, en este *Memorial* de Lisón «se contienen muy buenas doctrinas y prudentes observaciones relativas a la naturaleza y valor de la moneda». El veinticuatro granadino estuvo, por supuesto, lejos de la precisión de la teoría monetaria de los teólogos de la *escuela de Salamanca*, pero como Mariana antes, tuvo el valor de enfrentarse al rey y a Olivares por su utilización inflacionaria del dinero con fines tributarios. El consumo de vellón al servicio de la fiscalidad [32], mediante unas diputaciones regidas por los genoveses, no tenía como fin principal el de poner orden en el sistema monetario de Castilla, sino el de disponer de una red de bancos al servicio de la Hacienda real, parte de cuyos depósitos eran nuevos tributos. Lisón se opuso a ello y, aparte sus argumentos de naturaleza política, lo hizo esta vez con una información empírica correcta y con una teoría monetaria aceptable. Cabe decir, por consiguiente, que en su *Memorial* elevó considerablemente su nivel analítico con respecto a sus *Discursos* de 1622.

5. EL *TAPABOCA*

La relación entre Lisón y alguno de los libelos que dieron lugar a *El Chitón de las Tarabillas*, publicado anónimamente por Quevedo a principios de 1630 para defender la política económica de Olivares durante los primeros años de su valimiento, fue establecida primeramente por Astrana Marín al publicar, como apéndice de *La vida turbulenta de Quevedo* (1945), el *Tapaboca*, a su vez una respuesta anónima a *El Chitón*, que atribuyó también a Lisón y Viedma. Posteriormente, Vilar (1971:285 y sigs.), no sin ingenio pero con falta de pruebas, volvió a relacionar esos dos escritos con el veinticuatro granadino.

El último editor de *El Chitón*, Urí Martín (1998: 22-25), ha considerado, sin embargo, poco probable que el autor del *Tapaboca* fuera el mismo que el de *Tira la Piedra*, contra quien se escribió *El Chitón*, y que su autor fuera Lisón y Viedma, atribuyéndolo más bien, por determinadas alusiones explícitas del propio escrito, las únicas pruebas consistentes dadas hasta ahora, a un religioso del círculo olivarista sevillano. A su vez, Jauralde (2004:603), el último biógrafo de Quevedo, sin otros argumentos que los aducidos hace años por Astrana (1945:579-581), ha vuelto a sostener, refiriéndose a *El Chitón*, que «lo más sensato es pensar, por tanto, en un encargo a Quevedo para que defienda la política monetaria del privado frente a Lisón y Viedma» [33].

32 García Guerra (1998)

33 Pese a la diferencia de seis años entre la publicación de los libros de Urí y Jauralde, sabemos que el primero conocía el manuscrito de Jauralde al tiempo de la redacción del suyo, por lo que sus afirma-

Por mi parte, dado que *El Chitón* está dedicado principalmente al análisis del problema monetario y a la defensa de la devaluación de 7 de agosto de 1628, cuando ya habían fracasado las diputaciones y Lisón vivía su destierro de Algarinejo, aunque continuara todavía ejerciendo su veinticuatría de Granada, puedo añadir algunas observaciones sobre la relación entre las ideas monetarias de su *Memorial* de 1627, y las de *El Chitón* y el *Tapaboca*, que tal vez puedan contribuir a descifrar este enigma literario.

Ante todo, hay que volver a insistir en que Lisón era un escritor político, con acceso directo al rey y respetuoso con el poder, y no un libelista, ni un escritor satírico, por lo que en la corte, por más que molestaran sus discursos y memoriales, debían saber que no merecía una sátira como la que se encargó a Quevedo para hacer frente a los críticos de Olivares, y que no era éste el modo más eficaz para combatirle, como prueba que para entonces se hubiera utilizado ya contra él un método mucho más expeditivo, el destierro y la presión fiscal sobre sus propiedades. Aunque sin licencia y sin pie de imprenta, sus escritos se publicaron sin ocultar su autoría, seguramente a su costa, siempre para hacerlos llegar «al Consejo o a alguna junta donde hay tantos jueces» [34], y todos ellos llegaron a mano del rey, entregados por él mismo en audiencias privadas. Si Lisón era el «repúblico» temible, defensor de los derechos de los vasallos y de las ciudades frente al poder absoluto del rey, resulta difícil imaginarlo «disparando chistes, malicias, concetos, sátiras, libelos, coplillas, haldadas de equívocos (si baja, no baja, y navaja, y otras cosas deste modo), motetes de las alcuzas y villancicos de entre jarro y boca de noche», como Quevedo decía haber estado haciendo el autor del *Tira la piedra* poco antes de hacerse la baja de la moneda el 7 de agosto de 1628. Pero, además, en esta fecha, Lisón, después de haber dado la batalla como procurador mayor contra las diputaciones, el proyecto de devaluación del vellón ya fracasado, estaba lejos de Madrid, desterrado hacía más de tres años, y los remedios que proponía ahora la ciudad de Granada con respecto al nuevo proyecto corrían ya a cargo de sus dos nuevos procuradores, Francisco Maldonado y Antonio de Camargo, aunque no haya que descartar que el de Algarinejo ejerciera alguna influencia sobre ellos [35]. En todo caso, se trataba de la respuesta de

ciones sobre la no autoría de Lisón de ninguno de estos escritos fueron formuladas contando con ello (Quevedo, 1998:16).

34 BNM, Ms. 10.599, fol. 31v.

35 García Guerra (2003):214. En la respuesta a la carta de la corona de 11 de junio de 1928, solicitando el parecer de veinticinco de ciudades sobre el consumo de vellón que se estaba planteando como alternativa a las diputaciones, la respuesta de Granada oponiéndose a esta operación, la única excepción al voto favorable, se basaba en la idea de Lisón de que la subida de precios en vellón era achacable a los rumores existentes sobre ella (Domínguez Ortiz, 1960:276 y Vilar, 1971:282).

la ciudad a una consulta del rey, no de un anónimo satírico al que hubiera que contrarrestar del mismo modo.

Pero tan importante como esto es comprobar en qué medida los argumentos de *El Chitón* estaban dirigidos a refutar la política monetaria de Lisón. García de Paso (2001) ha analizado las limitaciones y contradicciones de Quevedo para entender las medidas monetarias adoptadas por Olivares el 7 de agosto de 1628. Pese a que ello hace más difícil cualquier contraste entre la crítica de Quevedo y las ideas de Lisón, es posible encontrar algunos párrafos reveladores. El primero de ellos, casi al comienzo de la exposición, es el siguiente: «La plática asustó a los tenderos, porque la ganancia no saca la consideración del logro y de la usura; por daño temieron perder la mitad; y es daño porque no es remedio cabal hasta que se consuma todo antes de que, no teniendo otra cosa, nos hallemos con moneda que no hay bolsa que no tenga asco della, y que se indigna aun de andar en talegos y que los rincones de los aposentos se hallan con la basura más limpios y menos cargados y con menor ruido. Moneda que el que la paga se limpia y se desembaraza, y el que la cobra se ensucia y se confunde; más vale su incomodidad en trajinarla que su valor» (1998:76).

Como se ve, el análisis de Quevedo sobre la devaluación de 7 de agosto de 1628 era exactamente el mismo que había hecho Lisón en su *Memorial*, no anónima sino públicamente, en relación con la subida de precios después de que cesaran las acuñaciones de vellón a principios de 1626. Los comentarios sobre una posible devaluación del vellón a la mitad, que fue lo que finalmente se hizo, habían detenido los tratos y habían elevado los precios en vellón de los bienes y de la plata. La coincidencia entre Quevedo y Lisón en este importantísimo punto era, pues, absoluta, salvo que ambos analizaban dos situaciones distintas, muy próximas en el tiempo. Por tanto, más que una crítica, podía verse en este análisis un reconocimiento a las ideas del veinticuatro, por más que el objetivo último de Quevedo fuera el contrario, es decir, el de justificar la devaluación de 1628 y acusar a quienes habían retrasado la medida, entre ellos el propio Lisón. Pero esta acusación difícilmente podía ir contra Lisón, porque apuntaba directamente a alguien que, a mediados de 1628, cuando hacía tiempo que el granadino estaba en el exilio, tenía esta información de primera mano, que sólo pudo haber obtenido en los aledaños del poder: «Este ha sido el daño, que el bajarla o quitarla era remedio, y déste tu tienes la culpa, que lo publicabas por apedrear, y los que envidiaron, el acierto de proponerlo; tú sabes quien te lo dijo a ti, y yo quiénes eran los que lo dijeron y revelaron» (1998:83)

Otro punto en el que puede compararse claramente el análisis monetario de la devaluación por parte de Quevedo y de Lisón es el relativo a los posibles efectos beneficiosos que podían derivarse del simple temor a que ello

ocurriese: «¿Qué muladar te da piedras para tirar contra la baja de los cuartos?. Pues solamente la voz de que se había de efectuar ha hecho pagar más deudas que la hora de la muerte, restituir más haciendas que las paulinas. ¡Qué de empréstidos que andaban de rebozo entre el no quiero y no puedo se han reconocido!» (1998:82). Las coincidencias analíticas entre ambos son aquí también evidentess, aunque de nuevo los objetivos de Quevedo y Lisón fueran distintos, dado que, con este razonamiento, el primero trataba de justificar la devaluación y el segundo evitarla, explicando cómo la circulación del vellón, por el temor a una eventual devaluación, producía efectos positivos.

La comparación podría extenderse a otros puntos, como la atribución a la entrada fraudulenta de vellón extranjero de buena parte de las culpas del daño que hacía su abundancia en Castilla, o el especial perjuicio que se derivaría para los pobres de su consumo, por ser éstos los principales tenedores de este tipo de moneda, pero los resultados no iban a ser diferentes, mostrándonos nuevas similitudes. Mi conclusión, por tanto, es que el autor de *El Chitón*, y quienes le ayudaron a concebirlo, entre ellos el propio Hernando de Salazar, confesor del conde duque [36], conocían los numerosas arbitrios sobre moneda que se vieron en el Consejo y en las Cortes antes de promulgarse la pragmática de 7 de agosto de 1628 sobre devaluación del vellón, y que conocían también muy especialmente el *Memorial* de 1627 de Lisón contra las diputaciones, del que tomaron parte de su análisis monetario, un tanto singular en su tiempo. Pero ninguno de sus escritos pudo ser el blanco de las críticas de Quevedo, que tomó su pluma para defender la política monetaria de Olivares, no de los actores políticos a los que tenía enfrente, a los que podían convencer, sino de aquéllos a los que consideraban más peligrosos en la corte, los que ocultaban su identidad en ácidos panfletos que denunciaban los fracasos del conde duque.

En cuanto al *Tapaboca*, no cabe decir mucho más. Aparte, de nuevo, del anonimato, que tan mal encaja con la personalidad del veinticuatro granadino, y de las poderosas y fundadas razones que apunta Urí sobre una autoría distinta a la de Lisón, habría que analizar también pormenorizadamente su contenido, algo que no podemos hacer aquí, dado que se trata de un escrito de carácter fundamentalmente económico, muy notable, que merece un estudio propio, que no ha tenido hasta ahora desde esta perspectiva. Apuntemos, sin embargo, tres únicas cuestiones. En primer lugar, hay que decir, que en él ape-

36 Hernando de Salazar, confesor del conde duque, tenía buenos conocimientos sobre las finanzas reales, e incluso escribió algunos escritos interesantes sobre ellas, que también sería interesante relacionar con Lisón y, sobre todo, con *El Chitón*, ya que Quevedo formó parte del grupo de panegiristas de Olivares durante algunos años. *Víd*. Negredo (2002).

nas aparecen las preocupaciones constitucionalistas, tan queridas a Lisón, y en cambio abundan, como he dicho, las de carácter económico, con información sobre lo que estaba ocurriendo, que en sus escritos conocidos, en cambio, salvo en el *Memorial* de 1627, nunca habían sido fundamentales. En segundo lugar, resultaría difícil de entender cómo, existiendo tantas coincidencias entre el análisis monetario de Quevedo, tema principal de *El Chitón*, y el de Lisón, hubiera de merecer una réplica de éste, máxime cuando estaba lejos de la Corte desde hacía tres años y alejándose progresivamente también de la política. Por último, el tono y las propuestas económicas del *Tapaboca*, en la línea dura y de «remedio único y general» de Sancho de Moncada, no son las más «suaves» y graduales de Lisón, pese a que éste coincidiera en lo esencial con el tronco común del mercantilismo español.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

ÁLVAREZ NOGAL, C. (2001): «Los problemas del vellón en el siglo XVII. ¿Se consiguió abaratar la negociación del crédito imponiendo precios máximos a la plata?», *Revista de Historia Económica*, XIX, n.º extraordinario: 17-36.

ASTRANA MARÍN, L. (1945): *La vida turbulenta de Quevedo*, Madrid: El Gran Capitán.

CANGA ARGÜELLES, J. (1968 [1834]): *Diccionario de Hacienda*, 2 tomos, Madrid: Ministerio de Hacienda, Instituto de Estudios Fiscales.

CASTELLANO, J.L. (2008): «El discurso arbitrista», en *Homenaje a don Antonio Domínguez Ortiz*, Granada: Universidad de Granada, vol. II, págs. 181-204.

CAXA DE LERUELA, M. (1975 [1626]): *Restauración de la antigua abundancia de España*, edición a cargo de Jean Paul Le Flem, Madrid: Instituto de Estudios Fiscales.

COLMEIRO PENIDO, M. (2005 [1861]): *Biblioteca se los economistas españoles de los siglos XVI, XVII y XVIII*, estudio introductorio y edición anotada de L. Perdices y J. Reeder, Madrid: Real Academia de Ciencias Morales y Políticas.

— (1965 [1863]): *Historia de la Economía Política de España*, edición y nota preliminar de G. Anes, Madrid: Taurus.

DOMÍNGUEZ ORTIZ, A. (1960): *Política y Hacienda de Felipe IV*, Madrid: Editorial de Derecho Financiero

DUBET, A. (2003*a*): *Hacienda, Arbitrismo y Negociación Política. Los proyectos de erarios públicos y montes de piedad en los siglos XVI y XVII*, Valladolid, Universidad de Valladol*íd.*

— (2003*b*): «Los arbitristas entre discurso y acción política. Propuestas para un análisis de la negociación política», en *Tiempos Modernos*, 2003, 9.

ELLIOT, J.H. (1986 [2004]): *El conde-duque de Olivares*, Madrid: Crítica

ENCISO RECIO, L.M. (1956): *Nipho y el periodismo español del siglo XVIII*, Valladol*íd.*

FERNÁNDEZ DELGADO, R. (2006): *Liberalismo y estatismo en el Siglo de Oro español. Un estudio comparado del pensamiento económico de Juan de Mariana y Sancho de Moncada*, Madrid: Unión Editorial.

FERNÁNDEZ NAVARRETE, P. (1982 [1626]): *Conservación de Monarquías y Discursos Políticos*, edición de M. Gordon, Madrid: Instituto de Estudios Fiscales.

GARCÍA GUERRA, E. (1998): «La moneda de vellón: un instrumento al servicio de la fiscalidad del Estado moderno castellano: las Cortes», *Cuadernos de Historia Moderna*, 21, monográfico IV: 59-101

GARCÍA GUERRA, E. (2003): *Moneda y arbitrios. Consideraciones del siglo XVII*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

GONZÁLEZ DE CELLORIGO, M. (1991 [1600]): *Memorial de la Política necesaria y útil restauración a la república de España, y estados de ella, y del desempeño universal de estos reinos*, edición de J.L. Pérez de Ayala, Madrid: Instituto de Estudios Fiscales.

GRICE-HUTCHINSON, M. (1982): *El pensamiento económico en España (1177-1740)*, Barcelona: Crítica.

HAMILTON, E.J. (1934 [1934]): *El Tesoro americano y la revolución de los precios en España, 1501-1650*, Barcelona: Ariel

JAURALDE POU, P. (2004): *Francisco de Quevedo (1580-1645)*, Madrid: Editorial Castalia.

LARRAZ, J. (1943): *La época del mercantilismo en Castilla (1500-1700)*: Madrid: Ediciones Atlas.

LÓPEZ BRAVO, M (1977 [1616]): *Mateo López Bravo. Un socialista español del siglo XVII*, Madrid: Editora Nacional.

MARIANA, J. de (1987 [1609]): *Tratado y Discurso sobre la Moneda de Vellón*, edición de L. Beltrán, Madrid: Instituto de Estudios Fiscales.

MARTÍN RODRÍGUEZ, M. (1984): *Pensamiento económico español sobre la población*, Madrid: Pirámide

— (1999): «Subdesarrollo y desarrollo económico en el mercantilismo español», en Fuentes Quintana, E. (dir.): *Economía y economistas españoles.2.De los orígenes al mercantilismo*, Barcelona: Galaxia Gutenberg.

MARTÍNEZ DE MATA, F. (1971 [1650-1660]): *Memoriales y Discursos de Francisco Martínez de Mata*, edición y nota preliminar a cargo de G. Anes, Madrid: Moneda y Crédito

MONCADA, S. de (1974 [1619]): *La Restauración Política de España*, edición de J. Vilar, Madrid: Instituto de Estudios Fiscales.

NEGREDO DEL CERRO, F. (2002): «La hacienda y la conciencia. Las propuestas del confesor del Conde Duque para el saneamiento de las finanzas reales (1625)», *Cuadernos de Historia Moderna*, vol. 7:171-196

PERDICES DE BLAS, L. y REEDER, J. (1998): *El mercantilismo: política económica y Estado nacional*, Madrid: Síntesis.

QUEVEDO, F. de (1998 [1630]): *El Chitón de las Tarabillas*, edición de Manuel Urí Martín, Madrid: Clásicos Castalia

RODRÍGUEZ CAMPOMANES, P. (1775): *Apéndice a la Educación Popular. Parte Primera*, Madrid: Antonio de Sancha.

RUIZ MARTIN, F. (1970): «La Banca en España hasta 1782», en A. Moreno Redondo (coord.): *El Banco de España. Una historia económica*, Madrid: Banco de España.

SCHWARTZ GIRÓN, P. (1996): «Juntar erarios y montes de piedad: un arbitrio barroco ante las Cortes de Castilla», *Revista de Historia Económica*, XIV, 1: 53-90.

SERRANO MANGAS, F. (1996): *Vellón y metales preciosos en la Corte del rey de España (1618-1668)*, Madrid: Banco de España

SORIA, M. de (1992 [1627]): *Tratado de la justificación y conveniencia de la tassa del pan*, edición e introducción de Francisco Gómez Camacho, Madrid: Fundación Banco Exterior.

SORIA MESA, E. (1992): «El señorío de Algarinejo (siglos XVI-XVIII)», *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino*, 6, 2.ª época: 319-334.

SUREDA, J.L. (1949): *La Hacienda castellana y los economistas del siglo XVII*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Económicas

VILAR, J. (1971): «Formes et tendances de l´opposition sous Olivares. Lisón y Viedma, *defensor de la patria*», en *Melanges de la Casa de Velázquez*, Tome VII:262-294

— (1973): *Literatura y economía. La figura satírica del arbitrista en el siglo de Oro*, Madrid: Revista de Occidente.

MÁLAGA Y PROVINCIA EN LA GUERRA DE LA INDEPENDENCIA

MARION REDER GADOW [1]

RESUMEN

Las noticias del alzamiento del 2 de Mayo en Madrid desencadenaron un proceso de insurrección contra Napoleón y su ejército en Málaga y su Provincia. El triunfo de la tropa española en Bailén se ve empañado por el desastre de Ocaña y la invasión de Andalucía por los destacamentos imperiales, entrando en Málaga en febrero de 1810. La oposición férrea de los patriotas consiguió liberar a la capital y provincia dos años después.

Palabras clave: Málaga, junta local, Teodoro Reding, ejército de Andalucía, Bailén, Real Maestranza, Ocaña, ocupación francesa, Serranía de Ronda, guerrillas de serranos, Serrano Valdenebro, Vicente Moreno, Lacy, Vélez-Málaga, Ballesteros, liberación.

Abstrac:

The news about the 2nd of May uprising in Madrid triggered an insurrection process against Napoleon and his army at Málaga and province. The victory of Spanish troops at Bailen was tarnished by the disastrous defeat at Ocaña and the invasion of Andalucia by the French imperial detachments, which entered to Malaga in February of 1810. The strong opposition of the Spanish patriots achieved the liberation of both Malaga city and province just two years after.

Key words: Malaga, Local Council, Teodoro Reding, Andalucia's Army, Bailén, Roy, Mountain People's Guerrilla, Serrano Valdenebro, Vicente Moreno, Lacy, Velez-Málaga, Ballesteros, Liberation

1 Universidad de Málaga.

EL ALZAMIENTO Y LA LUCHA CONTRA LOS FRANCESES 1808-1810

A principios de 1808 Málaga había vivido las convulsiones provocadas por el motín de Aranjuez (marzo de 1808), de una forma un tanto alejada y por ello más tranquila. El 27 de marzo se recibió, oficialmente, en el Cabildo Municipal Malagueño una proclama real advirtiendo que el ejército francés atravesaba España con ideas de paz y amistad.

Sin embargo, la consecuencia inmediata del motín, la ascensión al trono de Fernando VII, fue celebrada en abril de 1808 al modo tradicional: con iluminaciones en el centro y los barrios durante tres noches seguidas, repique de campanas y salvas de artillería. La función principal consistió en un Te Deum, seguido de una procesión desde la Catedral hasta el Convento de la Victoria; al día siguiente, 19 de abril, se celebró una misa de acción de gracias en la misma Catedral [2]. La Real Maestranza de Ronda designó a un grupo de maestrantes para que viajaran en representación del Cuerpo a la Corte a rendir pleitesía al nuevo Monarca y asistir a los festejos previstos para agasajar al Emperador Napoleón en la capital [3]. Como contraste, ese mismo día 19 sa-

2 RUBIO ARGÜELLES, M.ª Ángeles, *Apuntes Históricos malacitanos (1808-1812),* Málaga 1956, pág. 8.

3 REDER GADOW, Marion, «La Real Maestranza de Ronda y la Guerra de la Independencia», *Las Guerras en el primer tercio del Siglo XIX en España y América, XII Jornadas Nacionales de Historia Militar*, Castañeda Delgado, Paulino (Coord.), tomo I, Cátedra General Castaños, Sevilla 2005, págs. 305-320. El Teniente de Hermano Mayor de la Real Maestranza de Caballería de Ronda, don Francisco Javier Vasco, junto con otros diez y seis maestrantes, sin esperarlo, fueron testigos oculares del alzamiento popular del Dos de mayo, y de la consiguiente represión de los soldados franceses por las calles y plazas madrileñas. Impresionados, regresaron a Ronda sin lograr la entrevista con el Monarca electo. Los representantes de la Real Maestranza alertaron a sus compatriotas del peligro inminente que acechaba a los españoles.

lía el Rey hacia Vitoria, para llegar al día siguiente a Bayona, dando lugar así a una de las principales causas del alzamiento del 2 de mayo en Madrid.

La noticia de éste no llegó a Málaga hasta el día 8 de mayo, la reacción popular sin embargo no surge hasta unos días más tarde cuando se conoce la abdicación de Fernando VII a favor de su padre y la renuncia de éste; dando lugar a la asunción del trono por Napoleón. La manifestación popular tiene lugar ante el Palacio del Obispo, y a ella se suma el Gobernador Político-Militar Teodoro Reding [4].

El 1 de junio, tras recibir una petición de la Junta Suprema de Sevilla, se reúne un Cabildo extraordinario que da lugar a la formación de una Junta con representaciones de todas clases, para tratar el alistamiento de voluntarios [5]. La Junta de Gobierno de Sevilla había decidido armarse, reunir al ejército español, y movilizar a las tropas que se encontraban acantonadas en sus zonas. También solicitaron las milicias de los paisanos armados para que se unieran en Antequera u Osuna. La respuesta fue unánime y se alistaron hombres solteros, casados y viudos comprendidos entre los diez y seis y los cuarenta años. El 30 de mayo, constituida una Junta se alzó Málaga en armas contra los franceses. Gobernaba Teodoro Reding, hijo del cantón de Shwitz en Suiza, desde 1781 se encontraba al servicio de España. Mientras tanto, en Granada se había constituido otra Junta, la cual designó al Mariscal Reding como Jefe de las tropas del Reino de Granada; además ordenó la solemne proclamación de Fernando VII como Rey de España.

La proclamación se haría en Málaga el 2 de junio, con gran solemnidad: comitiva cívica, con el Gobernador, el Teniente Alférez Mayor y los Regidores perpetuos del Ayuntamiento, desde Puerta Nueva a la Plaza Mayor y, tras tremolar el Pendón Real en las Casas Consistoriales, por Calle Nueva a la Alameda, donde se repitió la ceremonia, Puerta de Espartería, calle de San Juan de Dios, Plaza del Obispo, tremolando por tercera vez el Pendón, Santa María, San Agustín, Granada y Plaza Mayor; exposición del Pendón por tres días y guardia de Granaderos al mismo.

Ese mismo día alcanza Andújar, el General Dupont al frente de un Cuerpo de Ejército formado por una División de infantería, una brigada suiza, un batallón de marinos de la Guardia y dos brigadas de caballería (una de cazadores y otra de dragones), más otra división de infantería en reserva. La insurrección de las distintas ciudades andaluzas, obligan al general francés a concentrar sus fuerzas antes de continuar camino hacia Córdoba y Granada. El 4

4 OLIVA MARRA-LÓPEZ, Andrés, *Teodoro Reding en la España de su tiempo*, Málaga, 2002, pág. 216.

de junio se registran combates en dirección a Granada desde Bujalance, en los que son rechazados los destacamentos franceses, y el 6 alcanza el Carpio.

La amenaza francesa a Córdoba dio lugar a la organización de diversas fuerzas para su defensa que se establecieron en el Puente de Alcolea. Entre ellas se encontraba un destacamento de 200 soldados del Regimiento suizo n.º 3 (denominado Réding Viejo), que hasta el inicio de la insurrección estaba de guarnición en Málaga. El ataque a las posiciones españolas se realizó el día 7, dando lugar a una derrota de los españoles, tras una encarnizada resistencia inicial, y a la toma de Córdoba que fue saqueada durante algunas horas e incluso días [6].

En Málaga, a pesar de los esfuerzos del gobernador Reding por evitar derramamiento de sangre, la exaltación popular dio lugar a actos violentos contra algunos ciudadanos franceses que en los primeros momentos del alzamiento habían sido llevados al Castillo de Gibralfaro. Así, el 20 de junio la multitud, alborotada por algunos individuos, dio muerte al Vicecónsul francés en Málaga Mr. D'Argaud y al comerciante Juan Crohare, después de sacarlos de aquella fortaleza.

Estos desórdenes hacen que parte de la guarnición de Málaga no se incorpore en los primeros momentos a las fuerzas que se están organizando durante esa época en Granada, para combatir a los franceses. El regimiento de Málaga permanecerá en la ciudad hasta diciembre de 1808.

La situación de rebeldía de la práctica totalidad de Andalucía hace que Dupont se mantenga en Córdoba hasta el 16 de junio, día en que decide replegarse hasta Andújar donde llega el 18. Las fechas siguientes dan lugar a diversos movimientos de fuerzas que desembocarán un mes más tarde en la Batalla de Bailén (19 julio).

En la Batalla de Bailén, tiene un papel destacado D. Teodoro Reding al frente de la 1.ª división del ejército de Andalucía; además intervienen diversas unidades de voluntarios malagueños y otras regulares procedentes de la antigua guarnición malagueña, como los Regimientos de Infantería Réding n.º 3 y de la Reina o el de Dragones de Montesa. A la vuelta, fue recibido como un triunfador, la multitud ensordecía con su entusiasmo y en la puerta de la Catedral el Cabildo puso en sus manos una palma y una corona de laurel, que él ofreció a la Virgen de los Reyes. El Municipio le regaló un traje de general y multitud de presentes, entre los cuales se contaba un caballo, con el cual

5 CONDE DE TORENO, *Historia del levantamiento, guerra y revolución de España*, B.A.E., Madrid 1953.
6 ORTI BELMONTE, Miguel Ánge., *Córdoba durante la Guerra de la Independencia (1808-1813)*, Córdoba 1930.

entró en batalla [7]. El recibimiento en Málaga al general Reding fue apoteósico. El 1 de septiembre ascendía a Teniente General de los Reales Ejércitos y en la ciudad se tomó el acuerdo de felicitarle con todos los honores. Como el Regente de la Junta Suprema de Granada autorizaba la celebración de representaciones cómicas y de corridas de novillos, se convocaron estos espectáculos populares [8].

Una situación curiosa es la que se produce en Málaga, pues un conjunto de residentes franceses no querían volver a su país. La Suprema Junta de Granada tuvo que aprobar mediante un oficio su autorización para que los residentes franceses permaneciesen en Málaga siempre que prestaran su juramento a Fernando VII y que mostraran una conducta coherente. Por tanto, la Junta granadina dictaminó un oficio relativo a la forma en que debían prestar fidelidad los súbditos franceses establecidos en Andalucía [9].

Para memoria de esta batalla, la Suprema Junta de Sevilla, instituyó el 11 de agosto de 1805, la medalla de distinción de Bailén [10]. Al principio fue otorgada a la primera y segunda división del ejército de Andalucía. Luego a las otras dos y, por fin, a cuantos componían el citado ejército.

La victoria del Ejército de Andalucía en Bailén alejó el peligro de la provincia malagueña; si bien Napoleón acudió de nuevo al frente de las tropas y entró en España empeñado en doblegar el interior de la Península [11]. Andalucía no se vería amenazada hasta finales de 1809, cuando tras la derrota en Ocaña del Ejército del Centro, ocurrida el 19 de noviembre, se produjo el avance del 4.º Cuerpo de Ejército francés, mandado por el General Sebastiani, hasta la línea de Sierra Morena [12]. En esta acción tomaron parte unidades relacionadas con Málaga, entre las que se encontraba el regimiento de infantería con este nombre que contaba entre sus filas con el Capitán Vicente Moreno Batista [13].

7 GUILLÉN ROBLES, Francisco, *Historia de Málaga y su provincia*, Gráficas Sorima, Málaga 1977, págs. 640-651.

8 REDER GADOW, Marion, «Andalucía entre Bailén y Sevilla», *Entre el Dos de Mayo y Napoleón en Chamartín: los avatares de la Guerra Peninsular y la intervención británica*, Revista de Historia Militar, XLIX, n.º extraordinario, Instituto de Historia y Cultura Militar, Madrid 2005, págs. 125-152.

9 RUBIO ARGÜELLES, A., *Op. cit.,* pág. 26.

10 MOZAS MESA, M, *Bailén. Estudio político y militar de la gloriosa jornada*, Madrid 1940, pág. 619.

11 DIEGO GARCÍA, Emilio de, «La España de 1808», *Entre el Dos de Mayo y Napoleón en Chamartín: Los avatares de la Guerra Peninsular y la intervención británica. Revista de Historia Militar,* año XLIX, (2005), n.º extraordinario, págs. 13-34.

12 CASINELLO PÉREZ, Andrés, «La Guerra Peninsular de 1808. Del entusiasmo a la frustración», *Entre el Dos de Mayo y Napoleón en Chamartín: los avatares de La Guerra Peninsular y la intervención británica, Revista de historia Militar,* añp XLIX (2005), n.º extraordinario, págs. 99-124.

13 SÁNCHEZ MANTERA, Rafael: «José Bonaparte en España. Misión imposible», *La aventura de la Historia* n.º 56 (2003), 44-50.

La práctica desaparición del Ejército del Centro después de la batalla provocó la crisis de la Junta Central y aceleró el proceso de instauración de las Cortes, que se produciría unos meses más tarde en Cádiz tras el intento fallido de defender los pasos de Sierra Morena, el 20 – 21 de enero de 1810, que dio lugar a la práctica desaparición del Regimiento de Málaga capturado por los franceses, junto con toda la División de la que formaba parte, en el combate de Arquillos (Jaén). Y a la rápida toma de Granada, el 28 de enero y de Málaga el 5 de febrero [14].

Hasta entonces la provincia de Málaga había vivido la guerra con relativa tranquilidad, alejada de los combates y sin grandes sobresaltos. Esta circunstancia propició una recuperación de las actividades mercantiles en 1809, quizás propiciada por ser el puerto de Málaga uno de los pocos no dominados por los franceses.

Sin embargo, la intervención de personalidades y unidades relacionadas con Málaga fue importante en otros teatros de operaciones: El General D. Joaquín Blake lucharía en distintos frentes, primero al frente del ejército de Galicia desde julio de 1808 hasta finales de ese año, después en Valencia y Cataluña. El General Reding, después de Bailén, en Cataluña, donde fue herido cinco veces en la batalla de Valls —el 26 de febrero de 1809— y dirigió la defensa de la plaza de Tarragona, hasta su muerte en abril de ese año [15].

Las unidades procedentes de Málaga intervendrían después de Bailén en diversos teatros de operaciones, fundamentalmente la Mancha y Cataluña. Un ejemplo de ello es el Regimiento de Málaga, incorporado al ejército de Andalucía a finales de 1808, actuará durante todo el año 1809 en Sierra Morena y la Mancha participando en las acciones de Almonacid de Toledo y Ocaña, antes de ser capturado en Arquillos. Esta unidad, sin embargo, se había desdoblado en otro regimiento del mismo nombre que se formó, en febrero de 1809, en Málaga donde permanecería de guarnición hasta 1811, cubriendo al mismo tiempo los presidios menores de África [16].

La Real Maestranza de Ronda había tomado conciencia del peligro que acechaba a los españoles y, cuando Sevilla se alzó frente a Bonaparte, sus diputados se adhirieron al movimiento insurrecto y ofrecieron apoyos materia-

14 REDER GADOW, Marion y PÉREZ FRÍAS, Pedro Luis, «La Real Maestranza de Ronda y la Guerra de Independencia», *Actas del Congreso Ocupació I Resistencia a la Guerra del Francés (1808-1814),* Museu d'Història de Catalunya, Barcelona 2007, págs. 353-362.

15 CÁCERES ESPEJO, Carlos, *El Ejército de Andalucía en la Guerra de la Independencia*, Ed. Algazara, Málaga 1999, pág. 144.

16 PRIEGO LÓPEZ, Juan, *Guerra de la Independencia. 1808-1814*, Servicio Histórico Militar, Madrid 1989, vol. 2, pág. 408.

les y humanos para impedir el avance enemigo. El Real Cuerpo manifestó la lealtad de sus individuos y la institución rondeña contribuyó con un fondo procedente de sus arcas en torno a los 150.000 reales (unos diez mil pesos) para gastos militares. La Institución nobiliaria rondeña logró un centenar de reclutas vestidos y armados a sus expensas, que se integraron en las filas del ejército regular bajo las órdenes del coronel don Juan de Aiguavives. Poco a poco, se fueron creando las compañías rondeñas con oficiales del Real Cuerpo al frente de su instrucción y formación para prepararles para el combate en el campo de batalla frente al ejército francés [17]. Además, la corporación de maestrantes se comprometió a colaborar en la guerra y ofreció una guardia de caballeros al Rey o a cualquier miembro de la familia real [18]. Cuando los reclutas del batallón de Ronda se familiarizaron con las evoluciones tácticas y militares, llevaron a cabo una parada militar combinada con ejercicios de artillería que confirmaron su preparación. El ministro de Guerra dispuso entonces que pasasen al ejército del Centro o de la Mancha, a la división del General Lacy, bajo las órdenes del general Venegas. El itinerario que siguieron hasta incorporarse a su destino fue el siguiente: Sevilla a Cabezas de San Juan, Utrera, Carmona, Fuente del Rey, Écija, El Carpio, Villa del Río, Bailén, La Carolina, Vilches, Santiesteban y Almonacid.

El 19 de noviembre de 1809 tuvo lugar el encuentro conocido como la batalla de Ocaña. La derrota fue tan atroz que las divisiones de Lacy, Jacome y Zerain quedaron prácticamente diezmadas y otras perdieron cerca de la mitad de sus efectivos. El batallón que llevaba el nombre de Ronda cumplió con su deber, siendo notable el número de muertos y heridos. Entre estos últimos, el comandante del batallón, Aiguavives, junto con dos capitanes y varios subalternos, fueron conducidos al hospital de Madrid, en donde algunos fallecieron. El resto de los supervivientes llegaron a Ronda con un arcón que contenía los documentos del batallón, que lograron ocultar de la rapacidad francesa.

17 A. H. M. Sección Estado, Legajo 85, carpeta 12, Junta de Ronda. «La Junta de esta Capital que lo es de 34 pueblos entre ellos varios de consideración, aunque en el mes de Junio ofreció 315 voluntarios que se hallaron en la gloriosa jornada de Bailén, llena de moderación, no pidió en aquella época se denominase Batallón alguno de su Capital, al ver que 315 no cubrían sus plazas sin embargo de que pueblos de menor consideración y que por tanto no podían haber ofrecido un número igual, ya lo tenían».

18 GARRIDO, F. Y GARRIDO, A.: *II Centenario de la Plaza de Toros de la Real Maestranza de Caballería de Ronda, 1785-1985*, Ronda 1988. *Opus cit*, pág. 108. También cita la oferta MORETI, destacando que se ofreció aportar otros 200.000 reales en cada año, MORETI, J.J. *Opus. cit.,* pág. 790.

MÁLAGA BAJO LA OCUPACIÓN FRANCESA. (5 FEBRERO 1810-28 AGOSTO 1812)

El triunfo alcanzado por los soldados de Castaños y Reding en Bailén el 10 de julio de 1808 alejó de Andalucía la amenaza de una invasión extranjera pero el revés sufrido por el Ejército del Centro en la batalla librada junto a la villa manchega de Ocaña dejaba virtualmente abierto el camino a la España del Sur para las huestes napoleónicas.

José I, el monarca Intruso, no dejó pasar la favorable coyuntura y tomando personalmente el mando de tres poderosas columnas, más una de reserva, contando con el asesoramiento del Mariscal Soult, Duque de Dalmacia, inició el 20 de enero de 1810 una gran ofensiva con el convencimiento de que, si tenía el éxito previsto, podría poner un final victorioso a la guerra.

Los soldados galos, a los que acompañaban combatientes polacos y algunos auxiliares españoles rompieron sin muchas dificultades las líneas defensivas establecidas por sus antagonistas en los desfiladeros de Sierra Morena y avanzaron como un alud incontenible por las tierras béticas.

Sin disparar un solo tiro tomaron Jaén, Córdoba, Granada y Sevilla. La ciudad de la Alhambra fue ocupada el 28 de enero por una columna que mandaba el General Horacio Sebastiani quien decidió proseguir el avance con dirección a Málaga y su vanguardia, a las ordenes del General Milhaud alcanzó las afueras de esta ciudad en la jornada del 5 de febrero tras haber desbaratado en el barranco de la Boca del Asno una heterogénea turbamulta de soldados y paisanos que trató de cortarles el paso.

En contraste con la pasividad mostrada en otras capitales andaluzas, las gentes de Málaga se habían propuesto emular las épicas defensas de Zaragoza y Gerona. Un escrito fechado el 17 de febrero de 1810 y conservado en el libro de Actas Capitulares ofrece un relato de los dramáticos acontecimientos provocados por tan patriótica conducta aunque los interpreta desde un punto de vista afrancesado.

La noticia de que los franceses habían pasado Sierra Morena se tuvo el día 24 de enero y los miembros de la Junta consideraron que en una población abierta era imposible la resistencia por lo que se inclinaban a la rendición, como había hecho Granada. Algunos militares, trabajadores y miembros del clero, «*algunos malvados*» provocaron una revuelta popular y depusieron violentamente a las autoridades civiles y militares. Escogieron como caudillo al coronel de Infantería Vicente Abello, quien con métodos demagógicos organizó unidades de combatientes confiriendo títulos de Brigadieres a sus colaboradores, entre los que destacaban varios miembros de la familia Sanmillán [19], el presbítero Fernando Berrocal y el fraile capuchino Pacífico de Málaga, que sabiendo que los franceses proseguían su obra sacrílega y des-

tructora por los pueblos, profanando los templos, robando cálices, alhajas y regalando a meretrices las joyas despojadas a la Virgen, salió por las calles de Málaga, predicando la guerra santa contra el enemigo que se acercaba a saquearla [20]. Aparte de los preparativos bélicos, en los que se contó con varias poblaciones de la provincia, se impusieron abusivas contribuciones económicas y se requisaron bienes oficiales y particulares, como el millón de reales pertenecientes al duque de Osuna.

En la tarde del 2 de febrero se tuvo conocimiento de que el ejército galo había salido de Loja con dirección a Málaga, y a las 11 de la noche Abello, Jiménez de Enciso y el padre Berrocal se pusieron en marcha con su tropa rumbo a Antequera. Se apostaron en una encrucijada llamada Boca del Asno esperando la llegada de los franceses. Mientras, levantaron defensas y fortificaron el lugar lo mejor posible. El día 4 amanecía cuando algunos campesinos de Archidona se acercaron con la noticia del avance de los franceses.

Horas más tarde, una tropa de dragones de Napoleón llegaba a la Boca del Asno y una descarga sembró el desfiladero de cadáveres. Se trataba de la vanguardia francesa, cuyo mando era el general Milhaud, gente curtida en la guerra que se enfrentaba a unos grupos de voluntarios sin preparación y mal armados: arcabuces, trabucos y palos constituían sus armas. El encuentro fue encarnizado, pero cuando el grueso del destacamento francés se acercaba, la resistencia se desmoronó. Cercados por doquier era difícil la victoria y fueron numerosas las víctimas patriotas que pagaron con su vida este intento de frenar a los invasores. Los voluntarios se replegaron hacia Málaga, amparándose en la oscuridad de la noche.

La Confrontación entablada en la Boca del Asno no sirvió de escarmiento, y a primeras horas de la tarde del 5 de febrero de 1810 el ejército napoleónico del General Sebastiani se situó estratégicamente en los alrededores de Málaga. La población confiada salió a su encuentro por el camino de Antequera y por las inmediaciones del convento carmelita de San Andrés. Al mediodía se desplegaron las fuerzas de Infantería, Caballería y Artillería por la zona de Teatinos, protegidas por un cañón. Al poco tiempo se divisó la Caballería enemiga, que se situó estratégicamente en posiciones claves. A las 4 de la tarde retumbaron los primeros tiros, y numerosos malagueños interceptaban a los

19 MENDOZA GARCÍA, Eva M.ª, «Percepción de la Guerra de la Independencia a través de la documentación notarial de Málaga», *Las Guerras en el primer tercio del siglo XIX en España y América. XII Jornadas Nacionales de Historia Militar,* Castañeda Delgado, Paulino (coord.), Ed. Deimos, Madrid 2005, págs. 95-114.

20 Según algunos, Málaga no debía olvidar a esos valientes patriotas, llenos de entusiasmo, que no querían que su ciudad se entregara a las tropas imperiales sin resistencia.

soldados franceses. Las mujeres desde los balcones les arrojaban piedras y aceite hirviendo, colaborando a su manera en rechazar a los soldados franceses. Algunos patriotas se situaron en los cerros próximos, en los arrabales, y desde allí tiroteaban a los invasores. Perseguido por dos lanceros franceses el coronel Abello salió huyendo camino de la villa del Colmenar. Don Fernando Berrocal pudo escapar a Motril con ánimo de formar una partida, y allí fue hecho prisionero y llevado a Granada, donde Sebastiani le mandó ahorcar.

Los malagueños, con escaso armamento, rechazaron por tres veces a los emisarios del General Milhaud que les pedía que se rindieran para evitar un derramamiento inútil de sangre. Finalmente, retirada la defensa de la ciudad, la Caballería francesa entró sin resistencia alguna en el centro urbano. Una columna de Infantería entró por la playa y se situó en el paseo de la Alameda comenzando a forzar las puertas de las casas y a saquear los domicilios de los burgueses malagueños.

Los lanceros polacos penetraron por la calle de Mármoles, otros cuerpos por los callejones de las barriadas del Perchel y de la Trinidad, arrollando a su paso a mujeres, niños y ancianos. En su impotencia, algunos vecinos atacaron a los soldados galos con una simple navaja que hincaban a los jinetes cuando la ocasión lo permitía, desatándose, una vez más, la violencia popular. La infantería francesa sufrió numerosas bajas por esta causa.

Cuando amaneció el 6 de febrero la ciudad presentaba un aspecto lamentable, las puertas fuera de sus quicios, las calles regadas de sangre, sembradas de cadáveres así como de armas y municiones. A media mañana, cinco hombres armados de lugares cercanos fueron hechos prisioneros y el general Horacio Sebastiani ordenó que fueran ahorcados inmediatamente.

Las autoridades depuestas por Abello se presentaron a Sebastiani y le imploraron el cese de las hostilidades. El General ordenó un alto el fuego pero impuso a los ciudadanos una sanción económica de doce millones de reales. Los vencedores se apropiaron de toda la plata de la catedral y de los conventos. Las piezas y municiones del parque sirvieron a los franceses para atacar Cádiz y fortificar Jaén.

Al poco tiempo, el general Sebastiani convocó, por medio de un bando a todos los militares y fuerzas políticas y eclesiásticas de la ciudad para que prestaran el juramento de fidelidad al Rey José I. Al día siguiente, se realizó en la Catedral el juramento de fidelidad al Monarca Intruso, según el decreto del 1 de junio de 1809 [21]. Acudió el General Sebastiani, parte del clero y muy

21 REGUEIRO GARCÍA, M.ª Teresa, «Las ideas de los afrancesados y su repercusión en el Derecho eclesiástico», ponencia presentada al *Congreso Internacional: Contraluces de una Guerra. De la invasión francesa a la recepción de sus ideas en España y Portugal*, celebrado en Lisboa, 15-17 de abril

poca representación popular. Hubo el tradicional repique de campanas y se cantó un Te Deum en acción de gracias.

Sebastiani nombró Gobernador militar de Málaga al príncipe polaco Antonio Sulkowski que tuvo un breve mandato. Le sucedió el Coronel Berton y en septiembre de 1811 tomó posesión del cargo el General Maransin. Los representantes del Ayuntamiento quedaron confirmados en sus actividades y los regidores hicieron público su juramento de fidelidad y obediencia al rey José Napoleón I, a la Constitución de Bayona y a las leyes. Los regidores mostraron públicamente su sumisión al rey Intruso, y pidieron a sus convecinos que no opusieran resistencia a las Autoridades francesas. Se publicó un bando ofreciendo amnistía a los provocadores de los enfrentamientos, concediendo un período de quince días para que los culpables se arrepintiesen y prestaran juramento de fidelidad y obediencia ante las justicias del pueblo donde residían.

Cada día que pasaba se verificaban por los opresores nuevos atropellos. Las ejecuciones de los leales patriotas conmocionaban a los vecinos, que lejos de intimidarles se rebelaban. A las cárceles eran enviados todos aquellos que no cumplieran con las órdenes de las autoridades francesas; las capillas eran destruidas, la plata de las iglesias requisada y los objetos de arte quedaban confiscados por los napoleónicos.

RONDA DURANTE LA OCUPACION FRANCESA

Antes de que los franceses llegaran a Ronda la Serranía comenzó a agitarse al oír que en Málaga se degollaba sin piedad, o se robaba o deshonraba a los españoles. La situación de esta parte de Andalucía alarmó a José Bonaparte, que envió tropas a Ronda, foco de la insurrección. Muchos rondeños decidieron resistir, e incluso salieron a esperarles, pero recordando el ejemplo de Málaga, desistieron cuando vieron a los lanceros polacos [22].

El día 10 de febrero llegaron los franceses a Ronda, a la altura del barrio del Mercadillo y de otras entradas urbanas, sin encontrar resistencia alguna por parte

de 2008, y en Madrid, 18 al 20 de junio de 2008, organizado por la Universidad Nacional de Educación a Distancia de Madrid y la Universidade Aberta de Lisboa (Portugal). Por el artículo 1 de este Decreto se establece la fórmula de juramento de fidelidad a José I de la siguiente manera: «Los nombrados por Nos para dignidades, beneficios y demás empleos eclesiásticos…prestarán juramento antes de tomar posesión de sus destinos». Por el artículo 2. «La fórmula de juramento será la que prescribe la Constitución, es a saber: juro fidelidad y obediencia el Rey, a la Constitución y a las leyes».

22 POSAC MON, C.: «Ronda en la primera fase de la Guerra de la Independencia», *Estudios de Ronda y su Serranía. V Centenario de la incorporación de Ronda a la Corona de Castilla (1485-1985),* Granada 1988, 163-180.

de sus vecinos [23]. Los franceses fueron tomando paulatinamente calles y plazas, mientras se acondicionaban los alojamientos para la guarnición, unos en el castillo, en cuyo torreón se había izado la bandera francesa, y otros en el cuartel [24]. A pesar de la indiferencia y de la pasividad que les dispensaron los rondeños, los soldados franceses mantuvieron una actitud violenta, cometiendo saqueos que provocaron algunos muertos entre la población civil. Víctima de esta violencia fue el farmacéutico José Aguilar que, al no entregar la totalidad del dinero que pretendían unos cornetas franceses, fue asesinado por ellos.

José Bonaparte se hizo dueño de Ronda y se aposentó en la casa del marqués de Moctezuma, y la municipalidad se sometió a los invasores. Mantener la normalidad era una de las preocupaciones de los franceses, y para lograrla se promulgaron bandos y edictos que regulaban con minuciosidad todos los aspectos de la vida cotidiana, desde la limpieza de las calles hasta los horarios de apertura de las tabernas y cafés [25]. En cada prefectura, el comisario principal de policía se encargaba de los pormenores para controlar la actividad diaria y mantener el orden. La policía también procedía a una vigilancia continua sobre malhechores, desertores, fugitivos, prisioneros de guerra, insurgentes, vagabundos, y además perseguía las reuniones ilícitas o la correspondencia de cualquier tipo con los patriotas.

Durante los primeros momentos de la ocupación francesa muchos rondeños siguieron al Intruso, no por afecto, sino convencidos de que era la mejor opción, y de que la situación política en España podía beneficiarse del influjo de la Ilustración francesa [26]. Los más decididos prefirieron entrar en acción y abandonaron la ciudad para enfrentarse abiertamente desde la Serranía a la tropa imperial [27].

23 OLIVA-MARRA LÓPEZ, Andrés, «La invasión francesa en Ronda, 2.ª parte» en *Revista Las Ciencias,* tomo XVIII, año 1953, págs. 866-912.

24 PÉREZ FRÍAS, Pedro L.: «Informes sobre la situación y defensas de ciudades malagueñas en la Guerra de la Independencia: Málaga y Ronda», *La Guerra de la Independencia en Málaga y su provincia (1808-1814)*, REDER GADOW, M. y MENDOZA GARCÍA, E. (Coords), Málaga, 2004, 525-534.

25 REDER GADOW, Marion, «Vida cotidiana en Ronda durante la Guerra de la Independencia», *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, n.º 29, (2007), págs. 385-412.

26 *Manifiesto de las acciones de guerra…de Cortes de la Frontera,* Cádiz 1813. Don Fernando Espinosa Aguilera, uno de los supervivientes del ejército del Ebro, que había luchado contra los ejércitos invasores en diferentes frentes, regresó a Ronda. El Ayuntamiento, el clero y los prohombres de su localidad natal de Cortes le propusieron para el mando del regimiento de milicias. Pero éste rechazó este honor convencido de lo absurda e inútil que era la resistencia ante los franceses. E incluso se ofreció para pactar con la causa napoleónica. Invitación que rechazaron sus vecinos, si bien él no dudó en incorporarse al ejército imperial en unión de don Mariano García y de su propio hijo, oficiales ambos del cuerpo de milicias.

27 MORENO ALONSO, Manuel: *Los españoles durante la ocupación Napoleónica. La vida cotidiana en la vorágine*, Málaga 1997, 144.

José Bonaparte abandonó Ronda dejando como guarnición a doscientos cincuenta húsares y a trescientos infantes de su guardia real, y nombrando al Barón de Baussain gobernador civil y militar [28], el monarca Intruso prosiguió su visita a las principales ciudades andaluzas recién conquistadas, incluyendo Málaga, y en todas ellas fue objeto de recibimientos populares apoteósicos, más o menos sinceros.

Los serranos consideraron que los rondeños les habían traicionado y se dispusieron a combatirles; tanto el contrabandista como el criminal fugitivo que veía en la insurrección un medio de medrar y liberarse de la Justicia, formaban bandas de guerrilleros que se ponían a cabeza o en la retaguardia del ejército francés. El 11 de marzo de 1810, un grueso contingente de serranos, bien organizados, bajo el mando del brigadier Francisco González Peinado se presentó ante los muros de la ciudad [29]. Los serranos patriotas asaltaron las escribanías de la plaza y quemaron sus documentos para que no quedaran testimonios que les pudieran implicar ante un juzgado criminal, delatando los nombres de personas afines, escrituras de censos y pleitos comprometidos en el caso de que las tropas francesas regresaran a la ciudad [30]. Durante diez días permanece Ronda en poder de los serranos que se ven obligados a replegarse de nuevo a la Serranía rondeña ante la presencia del coronel Gilbert Julián Vinot al frente de tres batallones de refuerzo llegados de Málaga [31].

Desde allí continuaron hostigando a los rondeños, unas veces les arrebataban sus ganados, otras incendiaban la mies y reducían a cenizas los montes y arbolados que constituían parte importante de su riqueza forestal.

Así mismo las mujeres contribuyeron contra el Gobierno Intruso con las armas a su alcance. Así, los policías afrancesados no dudaron en encerrar en el calabozo a María García, apodada «La Tinajera», en el que permaneció varios días en compañía de otras quince mujeres acusadas de servir de correo entre los patriotas rondeños y las guerrillas de la Serranía [32]. Entre los plie-

28 Nombramiento que conllevaba la autoridad absoluta en la ciudad y los más amplios poderes sobre las tierras de su jurisdicción, en torno a las quince o veinte leguas.

29 *Gazeta de la Regencia de España e Indias,* 17 de marzo de 1810. El brigadier don Francisco González Peinado comunica al jefe militar del Campo de Gibraltar, Adrián Jacome, como conminó a los franceses a que se rindiesen y como éstos habían preferido huir. No pudieron apresar al corregidor por haberse fugado con los franceses en compañía de sus partidarios. Los soldados franceses huidos fueron 600 de caballería, del segundo regimiento de Húsares, y 300 de infantería. Previamente habían reforzado las defensas de la ciudad de Ronda con fosos en torno a sus muros y tapiando dos de sus puertas de acceso.

30 MORETI, Juan José, *Historia de la Ciudad de Ronda*, Ronda 1867, ed. Facsímil, Málaga 1993, pág. 599.

31 GUILLÉN ROBLES, Francisco, *Op. cit*. Alude a que fue el general Peyremont el que acudió al socorro de éstos y los guerrilleros tuvieron que abandonar la ciudad.

32 A(rchivo) M(unicipal) de R(onda). Legajo 289, año 1812. Expediente…*Op. cit*. Alude que estas mujeres estaban en la cárcel por indicios «al igual que media Ronda».

gues de su ropa encontraron los policías papeles altamente comprometedores dirigidos al Comandante de Igualeja y a la Junta Superior de Gobierno, por lo que fue condenada a un infamante castigo que sirviera de escarmiento a otras mujeres que servían de enlaces. Así que, condenada por espía, los agentes de la policía la sacaron de la cárcel y le cortaron el cabello al rape y la expusieron a la vergüenza pública, paseándola por las calles de la ciudad.

LA LUCHA DE GUERRILLAS

No tardaron en surgir numerosas partidas de guerrilleros en numerosos pueblos de la provincia de Málaga, que tuvieron en jaque constante a los invasores. Particularmente activas fueron las que aparecieron en la serranía de Ronda que llegaron incluso a presentarse en Málaga y por unas horas fueron dueñas de la ciudad. Tenían sus bases principales en Casares y Cortes de la Frontera, siendo sus caudillos más afamados Ortiz de Zarate «el Pastor» [33], Serrano Valdenebro, el brigadier Francisco González Peinado y el Capitán Vicente Moreno Batista, ya citado anteriormente, en Antequera [34]. Unas veces, reunidos en grupos numerosos, sorprendían a los convoyes y cuando se les atacaba se escondían para reunirse de nuevo con sus compañeros de antemano. Así murieron muchos soldados franceses de un certero disparo o de un asalto [35].

El capitán Moreno nace en la ciudad de Antequera e ingresa como soldado distinguido, por su ascendencia noble, en el Regimiento Fijo de Málaga, alcanzando el empleo de capitán en 1809 [36]. Al estallar la Guerra contra el Francés en 1808, parte a la ciudad de la Alhambra con el Regimiento de Málaga que se integra en el ejército del Reino de Granada, que la Junta de esa ciudad organizó bajo el mando del Mariscal de Campo don Teodoro Reding, gobernador político y militar de Málaga. A comienzos de 1810 el capitán Moreno

33 A(rchivo) D(íaz) E(scovar), Caja 125. Se formaron distintas guerrillas que recibieron órdenes de Antonio Ortiz de Zárate, encaminadas a hostilizar al enemigo, bien al atacarle por sorpresa o al apoderarse de los convoyes con suministros.

34 A. D. E., Don Francisco González Peinado, oficial que participó en los dos sitios de Zaragoza, y que fue hecho prisionero por las huestes de Napoleón, hasta que disfrazado consiguió la fuga y pedir asilo en Gibraltar. González Peinado, al llegar a la Serranía, se dedicó a reclutar patriotas, a enseñarles la instrucción militar y a formar un ejército considerable familiarizado con el monte cercano.

35 MENDOZA, José, *Historia de Málaga durante la Revolución Santa que agita a España desde marzo de 1808*, Olmedo Checa, Manuel (Est. Introduc.), Real Academia de Bellas Artes de San Telmo y Academia Malagueña de Ciencias, Málaga 2003, pág. LIII.

36 PÉREZ FRÍAS, Pedro L., «Aproximación a las élites militares en Málaga durante la Guerra de Independencia: El Capitán D. Vicente Moreno», en *La Guerra de la Independencia en Málaga y su provincia (1808-1814)*, Málaga, 2004, págs. 591-601.

tomó parte en la acción de Arquillos, el 21 de enero, donde su unidad fue rodeada y hecha prisionera por los ejércitos franceses. Vicente Moreno llega a Málaga con algunos supervivientes de la acción de Arquillos y decide organizar una partida para continuar hostigando al enemigo en su tierra natal. Para formalizar su plan se desplaza a Gibraltar y desde allí a Algeciras, donde se presenta al Comandante General interino, don Francisco Javier Abadía, quien enterado de su decisión le expide un pasaporte para que pase a la zona ocupada por el enemigo «en comisión importante al real servicio». La partida del capitán Moreno se organiza en el pueblo malagueño de Benamargosa, con el apoyo incondicional del párroco, don José Pinto Palacios. Las acciones de la guerrilla de Vicente Moreno y sus hombres tienen como escenario geográfico la zona oriental de la provincia malagueña: Riogordo, Torre del Mar, Nerja, Torrox, Alcaucín y Periana [37]. El objetivo prioritario de la partida del capitán Moreno es el control de las vías de comunicación, el camino de Antequera a Málaga y de esta ciudad a Vélez, para interceptar los correos y el paso de los destacamentos josefinos. Los daños ocasionados por el capitán Moreno y sus hombres al ejército francés determinan que el general Horacio Sebastiani diera órdenes expresas para perseguir y apresar a la guerrilla. En el lugar de Navazo-Hondo fue capturado el veterano capitán junto a sus hombres y conducidos a Málaga, y seis de los compañeros fueron sentenciados a la pena de garrote. Vicente Moreno murió en el patíbulo alzado en la Plaza del Triunfo de Granada al negarse a delatar a los oficiales de su guerrilla.

Con la llegada del verano las partidas se extienden por la Serranía de Ronda y surgen las partidas de los serranos, que encontraron en la intrincada geografía de la provincia malagueña y en el apoyo que le proporcionaba la población rural, de la que se nutrían sus efectivos, la base de su existencia [38].

Una de las partidas más activas fue la que acaudilló el cura de Setenil Francisco Lobo. Cuando se rebela Málaga y se desencadena la Guerra de la Independencia Lobo se negó a obedecer todas aquellas órdenes que no procedían de la Junta Suprema de Sevilla. Apenas supo el guerrillero que en Ronda se encontraba José I, intentó sublevar a Setenil, Olvera, Osuna, Torre-Alhaquime, Alcalá del Valle y otros pueblos. Supo que una partida de dragones había salido hacia Olvera y que se hallaba en las proximidades de las ruinas de Acinipo,

37 DÍAZ TORREJÓN, Francisco Luis: *Guerrilla, Contraguerrilla y delincuencia en la Andalucía napoleónica (1810-1812)*, Lucena 2005, T. II, págs. 178-180.

38 MENDOZA, José, *Historia de Málaga durante la Revolución Santa que agita a España desde marzo de 1808*, Olmedo Checa, Manuel (Est. Introduc.), Real Academia de Bellas Artes de San Telmo y Academia Malagueña de Ciencias, Málaga 2003, pág. LIII.

por lo que convocó a los serranos y se presentó en aquellos parajes para enfrentarse a ellos. La sorpresa del ataque facilitó que muchos murieran y otros llegaron a Ronda huyendo, perseguidos hasta las afueras de la ciudad. El pavor se extendió entre las tropas francesas que acordaron evacuar Ronda, como finalmente hicieron. Al regresar los franceses a Ronda, Lobo ideó un plan para apoderarse de un cañón que el general Horacio Sebastiani enviaba. Reclutó a los vecinos aptos para el manejo de las armas y se enfrentaron a los franceses en reñido combate, cerca de la Venta de Parchite. El socorro de un destacamento de dragones frustró el plan del cura Lobo, que no dejó de fraguar guerrillas hasta que se estableció en Olvera una fuerte guarnición. Los franceses proclamaron una orden de captura contra Francisco Lobo, ofreciendo un premio a quien lo entregara vivo o muerto. La prudencia encaminó al eclesiástico a buscar refugio en Gibraltar. Regresó en 1813, y recibió una acogida entusiasta por parte de su feligresía, en la cual permaneció hasta que fue promovido al curato de Estepona. Era un ferviente partidario del Rey Fernando VII, tal y como lo demostró en aquellos días de revuelta patriótica. En 12 de agosto de 1815 el Ayuntamiento de Setenil hizo constar en sus acuerdos todos los méritos realizados por el cura Lobo.

La rebelión se extendió por toda la Serranía y los invasores franceses no eran dueños más que del terreno que pisaban. Casares y Gaucín fueron las plazas de armas de los serranos, que se organizan militarmente bajo el mando oficial de marina don José Serrano Valdenebro y del brigadier, don Francisco González Peinado, que vino desde el campo de Gibraltar.

La lucha continuó sin tregua ni descanso por ambas partes: los franceses cuando se atrevían a internarse en la montaña quemaban villas, ermitas y los serranos iban a buscarle hasta los mismos muros rondeños.

La parte de Levante respondió al movimiento del Centro y Poniente pues el alcalde de Otivas empezó a hostigar en Nerja a los invasores y les molestó en sus posiciones de la costa. En el distrito de Vélez, la banda de Segovia, confiscaba las cosechas y el ganado, tomaba rehenes en los Municipios, incitaba a los paisanos a armarse y a seguirlos dando origen a que el Comandante Bellangué partiese, el 19 de septiembre de Málaga con una Compañía del 58.º, media del Regimiento fijo de Málaga y un pelotón de Dragones, llegando a Vélez el 21, donde se refuerza con la Compañía de Guías de Vélez, mandada por Mingana, y lanza sus columnas en todas las direcciones para buscar al enemigo. Él personalmente, accede con el grueso de sus efectivos a Benamocarra pero no encuentra a nadie. En cambio, una de sus columnas, mandada por el Capitán Ricard, del 58.º, es asaltada en el desfiladero de Algarrobo por toda la banda de Segovia y sufre un verdadero desastre. El Comandante Bellangué concentra sus fuerzas y se coloca al día siguiente en campaña contra Segovia que había tomado posiciones en Algarrobo, pero su sola

aproximación hace que se dispersen y desaparezcan en las montañas. El Comandante Bellangué regresa a Málaga el 30 de septiembre sin haber podido encontrar a los patriotas y vengar el desastre de Algarrobo.

La Junta de Cádiz comprendiendo que era preciso respaldar a este grupo de resistencia envió un refuerzo de 3.189 hombres y desde el Campo de Gibraltar, los generales Lacy y Francisco Javier Abadía fueron los que sucesivamente facilitaron el apoyo logístico a los serranos, y en ello fue determinante la colaboración de los bandoleros y contrabandistas de la zona, avezados conocedores de la intrincada geografía del montañoso territorio cuyo centro ocupa la Serranía de Ronda y cuyas estribaciones se extienden hasta la ciudad de Málaga. Recibieron los serranos con júbilo el socorro y con este apoyo se presentaron en Ronda que debido a sus parapetos pudo resistir el ataque de los patriotas. El general Lacy se mantuvo a la expectativa y le apoyaron don José Aguilar, don José Becerra y Valdivia, lo que obligó a los enemigos a encerrarse en sus posiciones.

Acudieron tropas imperiales desde Poniente y Lacy tuvo que embarcarse en Estepota y Marbella. Los franceses sitiaron esta población última, defendida valerosamente por don Rafael Ceballos Escalera. Los españoles que habían desembarcado en Algeciras acudieron en su socorro, y consiguieron levantar el sitio, pero ante fuerzas superiores se reembarcaron para Cádiz.

La Serranía, abandonada a sus solas fuerzas no desmayó: los castillos de Gaucín y Casares con todos sus roquedos continuaron abrigando a los guerrilleros. En febrero de 1811, a instancias del general Serrano Valdenebro el gobierno de Cádiz suministró dos cañones para pertrechar el castillo de Gaucín y dos obuses para el de Casares, población que no llegó a estar ocupada por los franceses por su situación estratégica en lo alto de la montaña. Desembarcadas las cuatro piezas en Río Verde, junto a Marbella, los habitantes de Gaucín las arrastraron con máquinas hasta Igualeja, pero conocedores los franceses acudieron para apresarlos, por lo que los patriotas se vieron obligados a esconderlas entre la maleza. La avanzadilla gala no encontró a los patriotas ni los cañones por lo que a su retirada volvieron a por ellos llevándose los de Casares las piezas para su defensa [39].

A las mismas puertas de Ronda morían los enemigos sin saber quién los hería. Numerosos destacamentos tornaban diezmados de sus expediciones y los franceses concibieron un miedo a los brigantes, que llamaron a la senda el camino de la amargura y el cementerio de Francia.

39 OLIVA-MARRAS, A, *Op. cit.* pág. 67.

Los aliados ingleses se esforzaban también, animando a los insurrectos con el envío de 800 hombres y proponiéndoles un ataque a Málaga, en cuyo puerto se refugiaban multitud de corsarios que acometían las naves mercantes y una escuadrilla de cañoneras francesas [40]. El regimiento imperial de Toledo con algunas fuerzas británicas al mando de lord Blayney desembarcó en la Cala del Moral, al Oeste de Fuengirola, y comenzaron a cañonear su castillo. Si bien encubrían una estratagema pues esperaban atraer a la guarnición de Málaga, reembarcarse y dirigirse al puerto para abatir a los buques enemigos.

El castillo de Fuengirola resistió. Sebastiani con tres mil hombres acudió en su socorro y los aliados se vieron cogidos entre dos fuegos, por lo que su jefe, quedó hecho prisionero y las tropas inglesas se embarcaron en desbandada.

La provincia de Málaga era insegura, las partidas se multiplicaban, no había camino seguro y los franceses no se atrevían a recorrerlos; hasta en la misma campiña aparecían guerrilleros destrozando las escoltas de convoyes y correspondencia. Entre el laberinto de rocas del Torcal vivían los patriotas Roda, don Pedro «el del Algarrobal»; el cura don Antonio Muñoz actuaba al mando de su partida en Riogordo, la guerrilla bajo la dirección de Juan Soldado, pseudónimo de José Ruiz Falcón, tenía su radio de acción en Casabermeja; mientras que la bandería que comandaba «El Rubio», en la zona de Benajarafe. Todas bajaban a la vega, robando y matando bagajeros franceses y cortando diariamente las comunicaciones.

Las compañías francesas penetraron en sus madrigueras y recorrieron parte del Torcal; los guerrilleros advertidos a tiempo se escondían en sus cuevas, e incluso atacaron al destacamento galo de Archidona, pero ante las dificultades que encontraron se retiraron para evitar perjuicios a los vecinos.

Serán los hombres de Ballesteros, bajo el mando directo del Coronel Valdés, los que combatan en Algarrobo a la banda de Segovia, que después del retorno del Comandante Bellangué había vuelto a actuar en el distrito de Vélez. Fueron, por tanto, los ejércitos nacionales los primeros que castigaron a las bandas que, bajo el pretexto de patriotismo, cometían excesos.

Mientras tanto, la causa nacional alcanzaba algunas ventajas en las provincias de Jaén y Granada. Sebastiani era reemplazado por Leval y Soult, que consiguieron desorganizar el ejército español que había llegado a formarse.

La Regencia que desde la sitiada Cádiz gobernaba la España liberada creyó conveniente unificar las acciones de las bandas serranas con las del ejérci-

40 NAPIER; W. F. P., *History of the war in the Península and in the south of France from the year 1807 to the year 1814*.

to regular y encomendó la misión a un General muy prestigioso, Francisco Javier López Ballesteros que se presentó en Algeciras el 4 de septiembre de 1811. Maransin envió contra él a los Generales Rignoux y Cassagne que trataron de destruir los principales bastiones de los guerrilleros y arrasaron las localidades de Yunquera, Benaoján y Montejaque pero no pudieron derrotar a su antagonista que buscó refugio al amparo de los cañones de Gibraltar.

Desde comienzos del año 1812 Ballesteros se movió sin descanso convirtiéndose en la pesadilla de sus adversarios. Fueron constantes sus ataques contra las posiciones enemigas de la Hoya de Málaga siendo Yunquera una de sus bases principales y su torre un baluarte inexpugnable. Dispone inicialmente de unos 10.000 hombres sobre los que manda conjuntamente con el general Copón y el Marqués de las Cuevas. Tropas poco homogéneas. Mediando febrero se libraron duros combates que tuvieron su teatro principal en Cártama. Pero las pérdidas de las tropas regulares, las compensaban los partidarios, que engrosaban sin cesar las fuerzas de Ballesteros. Además, el general unió las guerrillas e impulsó este tipo de lucha.

Protegido unas veces por los aliados, apoyándose otras en las fortificaciones de Tarifa, retirándose bajo los fuegos de Gibraltar cuando se temía una derrota, realizó las más brillantes acciones militares en la comarca. En 15 de febrero de 1812 atacaba junto a Cártama al gobernador de Málaga, general Maransin, que tuvo que encerrarse en la población herido con dos balazos; poco después derrotaba un cuerpo de tropas francesas en Álora, cogiéndoles prisioneros y bagajes. El 14 de julio entraba en Málaga con su gente, apoderándose de ella y teniendo los enemigos que refugiarse en Gibralfaro.

Hasta sus muros fueron a buscarlos los españoles, y se estuvieron tiroteando con ellos. Muchos vecinos recibieron a Ballesteros y a su estado mayor y lo alojaron en sus casas, pero la multitud saqueó las casas del gobernador francés, del cónsul y de algunos juramentados.

Faltaba a Ballesteros artillería para rendir el castillo. Los franceses comenzaron a bombardear la población por lo que los soldados españoles abandonaron la ciudad para evitar mayor destrucción.

Al día siguiente bajaron del castillo, prendieron a los que habían albergado a las tropas y persiguieron a los que les demostraron simpatías. Fueron ahorcados dos o tres hombres a los que se encontraron objetos robados en sus casas.

El 2 de julio los franceses sufrieron una gran derrota en la batalla de los Arapiles, cerca de Salamanca. Mediando el mes, con una audaz maniobra Ballesteros ocupó Málaga por unas horas pero ante el peligro de ser copado por un contraataque de sus rivales, se replegó a sus posiciones en las montañas.

Napoleón tras la derrota de Rusia no pudo enviar más tropas por lo que Soult tuvo que abandonar Andalucía.

Un destacamento francés, que guarnecía Ronda recibió con júbilo la orden de reunirse con las demás provincias. Los serranos continuaron diezmándolos. Cierto día que el coronel Boussain, barón de Imperio, quiso rechazar a los que le acosaban, cuando salió de las peñas del Tajo un tiro le hirió mortalmente. En otra ocasión los serranos estuvieron a punto de sorprender a la población, pero fueron descubiertos, y los vecinos comprometidos a proporcionarles la entrada pagaron con la vida su patriotismo.

Al abandonar Ronda el 26 de agosto, un rezagado comunicó al municipio que los franceses habían reunido toda la pólvora en un fuerte dejando la mecha encendida para volarlo. Pedro Depa, enamorado de una rondeña decidió quedarse en España y dio a conocer el lugar donde estaba la mecha. Pero al intentar apagarla estalló una detonación de una segunda mina junto al arco de las Imágenes.

El desastre de los Arapiles obligó a los invasores a evacuar Andalucía. En la mañana del 28 de agosto fueron voladas las fortificaciones de Gibralfaro y al caer la tarde salían de Málaga los últimos soldados de su guarnición. En la jornada siguiente hacían su entrada triunfal los soldados de Ballesteros.

La ocupación francesa fue muy onerosa para la comarca. Sebastiani se hizo notable por sus exacciones y rapiñas y sus subordinados también. Numerosos objetos de arte, alhajas, cuadros y armas eran requisados a sus dueños.

Los enemigos gravitaban sobre los pueblos, consumían sin producir y les quitaban sus frutos que se encarecían.

La guerra arrebataba brazos a la agricultura disminuyendo su rendimiento, por lo que los pobres se alimentaban con harina de maíz y cebada y berza.

Las exacciones de la administración enemiga eran incalculables. Era imposible exigir responsabilidades a sus empleados y los pueblos faltos de productos tenían que pagar tributos elevados.

EPÍLOGO

Con motivo de la restauración de Fernando VII en el trono español, la Real Maestranza de Ronda se sumó al entusiasmo y al regocijo general, por lo que decidió solemnizar este acontecimiento monárquico por medio de una corrida de toros y una representación ecuestre a cargo de los maestrantes. Para que perdurara en la memoria, el secretario de la Real Maestranza, Vicente Gilés, redactó el *Manifiesto de los Servicios hechos por la Real Maestranza de Ronda en la defensa de la Nación Española y fiestas practicadas en celebridad de la feliz restauración de nuestro Rey y Señor Don Fernando VII al Trono de sus mayores,* que se imprimió en la imprenta madrileña de Fermín Villalpando en el año 1814[41]. En el citado *Manifiesto* los maestrantes de Ronda enumeraron los servicios realizados durante la ocupación francesa, incluido

el de socorrer a los labradores en los años de escasez y contribuir a las obras públicas de la ciudad. Por tanto, una evidente resistencia pasiva por parte de los prohombres rondeños iba minando los ánimos de las fuerzas de ocupación, que se veían impotentes para conseguir sus fines [42].

41 A. D. E., *Manifiesto de los Servicios hechos por la Real Maestranza de Ronda en la defensa de la Nación Española y fiestas practicadas en celebridad de la feliz restauración de nuestro Rey y Señor Don Fernando VII al Trono de sus mayores*, Caja 18.

42 A. D. E., *Manifiesto de los servicios hechos por la Real Maestranza de Ronda en defensa de la Nación Española,* Madrid 1814.

EL TERREMOTO DE ANDALUCÍA EN 1884 EN EL SUROESTE GRANADINO

MANUEL ROMERO CASTILLO [1]

RESUMEN

El Terremoto de Andalucía de 1884 afectó a numerosas poblaciones y provocó numerosos daños personales y materiales a las zonas del suroeste granadino. Fruto del gran desastre se cambió el tipo de edificación, se hicieron barrios nuevos y «más seguros» en zonas mejor situadas. Albuñuelas, Murchas, Dúrcal y Lecrín fueron pueblos muy afectados por el seísmo, que necesitó de la ayuda interna y externa para reconstruir las poblaciones. Esto se aprecia en las placas que se han conservado en Albuñuelas con el nombre de las provincias que dieron dinero para construir cada barrio.

En este artículo recabamos la información que existe para ofrecer una visión unitaria del acontecimiento, importante por la repercusión que tuvo cuando el rey Alfonso XII visitó en persona las poblaciones afectadas.

Palabras clave: Terremoto, Andalucía, Albuñuelas, Murchas, Dúrcal, Lecrín, Alfonso XII, poblaciones.

ABSTRACT

In 1884 the earthquake in Andalusia involved numerous villages and it caused very important personal and fisical damages in the southwest area of Granada. This big disaster caused an important change in the construction system of the houses. New districts were built in more safe and better situated areas. Albuñuelas, Murchas, Dúrcal and Lecrín were specially damaged villages by the earthquake, wich needed external and internal aids to be reconstructed. In Albuñuelas that is showed on the streetnames of the different Spanish provinces, which gave money to rebuild the village.

With this article we try to present interesting information in order to offer a new vision of this historical event, because its important repercussion when the King Alfonso XII visited these villages.

Key Words: Earthquake, Andalucía, Albuñuelas, Murchas, Dúrcal, Lecrín, Alfonso XII, smallvilles.

1 Licenciado en Historia.

INTRODUCCIÓN

El Terremoto del 1884 ya prácticamente no tiene secretos para ningún vecino natural de los pueblos afectados, sobre todo porque ha sido bastante recordado por la prensa y por páginas históricas de la localidad que se vio afectada, pero hace falta un estudio pormenorizado de otras fuentes, o mejor dicho, hace falta recopilar todo lo que se ha escrito hasta ahora.

Empezaremos recordando que un terremoto es *una sacudida del terreno, ocasionada por las fuerzas que actúan en el interior del globo terrestre*[2]. *Un terremoto es el movimiento brusco de la Tierra (con mayúsculas, ya que nos referimos al planeta), causado por la brusca liberación de energía acumulada durante un largo tiempo*[3].

Además en su página ofrece información sobre el hecho histórico que nos interesa, el conocido como «Terremoto de Andalucía». Se explica *que ocurrió a las 21:08 TU, se calcula que la sacudida duró 20 segundos, con una magnitud de 4.º. Las áreas más afectadas son las indicadas en el mapa, pero la isosista de VI incluye una gran parte de las provincias de Granada*[4] *y Málaga. Produjo unas 800 víctimas mortales y en torno a 1.500 heridos. Destruyó unas 4.400 casas y originó daños en otras 13.000*, sumando en total unos 100 municipios afectados entre estas dos provincias.

2 *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*. Edt. Espasa Calpe, (21.ª edic.). Madrid, 1992, p. 1968.

3 En: http://www.udc.es/dep/dtcon/estructuras/ETSAC/Investigacion/Terremotos/QUE_ES.htm, encontramos un concienzudo artículo sobre la definición de seísmo, historia, medición por escalas, etc.

No fueron las únicas zonas afectadas, con motivo del terremoto de 1998, el periódico *El País* ha sacado a colación del nuevo seísmo un artículo con alusión directa a algunas localidades, porque también se dio en Alhama y en localidades cercanas como Jayena, y afectó también a zonas de Málaga. Por lo que se relata en el artículo puede ser la misma zona, los expertos hablan de repeticiones, cada 100 años aproximadamente. Este artículo además enuncia*: en esta última población* (Alhama de Granada) *se produjo en 1884 el último gran terremoto de España, que causó decenas de víctimas. Con intensidad IV el terremoto se notó en Granada capital y en Cájar, La Zubia, Los Ogíjares, Dúrcal y Lecrín. Con un grado menos, en Vélez-Málaga, Nerja, Lanjarón, Motril y Aguadulce* [5].

En la reconstrucción que ofrece el IAG se aprecia que el epicentro fue en Arenas del Rey, así como el radio por el que se expandieron las ondas.

El problema no fue solamente el seísmo, sino las consecuencias que trajo aparejadas, pues sus efectos se vieron agravados por inusuales nevadas en cotas muy bajas en la zona, llegando éstas al nivel del mar en algunos puntos. Gonzalo Castillo refleja muy bien este hecho en su trabajo [6].

4 Las localidades granadinas de Arenas del Rey, Alhama de Granada, Ventas de Zafarraya y Albuñuelas,
5 «Un terremoto de larga duración siembra la alarma en Granada». 20/ 11/ 2008. Elpais.com
6 Se adjunta al final. Quiero agradecer muy encarecidamente la gran ayuda aportada para elaborar este artículo.

Esta grave situación fue a la que tuvo que hacer frente el reinado de Alfonso XII, quien tras el terremoto en persona quiso visitar las zonas, llevando ayudas para la reconstrucción de los lugares más afectados. También se sabe que a la población de Albuñuelas nunca llegó, pues se sintió indispuesto y tuvo que regresar a Madrid.

Antonio Morales en su obra se hace eco del fenómeno que afectó a bastantes pueblos, no solamente a los señalados; en Chimeneas se notó, causando graves daños en casas particulares y en la Iglesia Parroquial [7].

También desde el propio pueblo de Albuñuelas tenemos dos crónicas del suceso y una alusión indirecta.

> La primera crónica indirecta es la que recoge D. Antonio Gonzalo Castillo Marfil [8], donde ha recopilado toda la documentación sobre el suceso, además añade un anexo con varias fotografías muy significativas, en las que se ve cómo quedó la zona. Ofrece las cantidades que aportaron los diferentes países que se hicieron eco de la necesidad que tenían las localidades y qué tipo de casas se construyeron, pone los planos de las nuevas viviendas con el dinero recaudado, en España y fuera de ella, que para la época es una cantidad nada despreciable: 6.455.985,85 pts.
>
> La segunda visión es más intima, con ello me refiero a que D. David Palma nos ofrece desde el anecdotario familiar la reconstrucción del suceso en la primera persona de las gentes que lo vivieron, sobre todo porque la historia familiar se transmitía a la siguiente generación de forma oral, como valioso patrimonio. Nos ofrece información sobre el conocido actualmente como Barrio de la Loma… *A pesar de construir el barrio del Llano de la Conca, se construyó también un pequeño barrio, en la Loma. Que lleva el nombre de Fernán-Núñez, en memoria del Duque Fernán-Núñez, que construyó esta barriada. Era un barrio de tres calles, cuyos nombres fueron; Esperanza, Fe y Caridad. Y como bien se indica en la placa de mármol que aún hoy día se puede leer, dichas casas fueron entregadas a los pobres el 26 de Agosto de1886.*

Otra visión algo alejada en el tiempo nos da información sobre el suceso, en este caso, la fuente es el nuevo párroco que llega a Albuñuelas a tomar posesión del curato, para ello nada mejor que tener un inventario de todos los bienes que a partir de su entrada debe custodiar.

7 MORALES PÉREZ, A. *Granada en tus manos. Valle de Lecrín, Temple y Costa interior.* Ideal y Diputación de Granada, p. 187.

8 Trabajo para el curso 1987-88.

Ynventario de la Yglesia Parroquial del Lugar de Albuñuelas Arzobispado de Granada Año 1904.

Jhs

Don José Almarán Castilla, Licenciado en Sagrada Teología y Cura Coadjutor de la Yglesia Parroquial de Albuñuelas.

Certifico. Que no existiendo en este archivo más ynventario que el formado en el año mil ochocientos sesenta y siete, y considerando que este se encuentra bastante deteriorado, así como que muchos de los objetos en el incluidos, tanto de ornamentos Sagrados, como documentos pertenecientes al archivo, han desaparecido, unos por el uso y otros a consecuencias del terremoto del mil ochocientos ochenta y cuatro, en el que se hundió la Casa Rectoral donde se encontraba el Archivo Parroquial, el infraescrito Cura procedió a la formación del nuevo inventario con la aprobación del Excelentismo Señor Arzobispo Don José Moreno (…).

Albuñuelas á veinte y seis de henero de mil novecientos cuatro.

Licenciado José Almarán Castilla (rubricado)[9].

Como se ha dicho antes, no fue la única localidad afectada, también Murchas se vio afectada por la intensidad del mismo y sufrió graves daños. En el artículo «El terremoto de 1884 en Murchas» se ve perfectamente la reconstrucción de la zona. Ponen también de testimonio la placa conmemorativa del suceso, además se dan datos sobre el suceso: *En Murchas se hundieron el 90% de las casas del núcleo de la población y el 50% de las del término municipal. El resto quedaron con daños de clase 4. Hubo 9 muertos y 13 heridos.* Además ofrece un pormenorizado recuento de los afectados por el seísmo.

Hay además testimonios fotográficos[10] de cómo quedó la zona, como se aprecia en la primera fotografía de la página siguiente.

Motril fue otra localidad afectada. Fermín Anguita en su artículo[11] recoge un curioso proceder que se explica por la idiosincrasia que hay latente en cada pueblo. El terremoto es un hecho explicable, por la ciencia, pero no predecible. En consecuencia se recurría[12] a lo que transmitía el cura o el predicador du-

9 Archivo Parroquial de Albuñuelas, *Inventario de 1904*, primer folio.

10 Imagen obtenida de: www. adurcal. com.

11 ANGUITA, F. «Motril celebra un nuevo aniversario de los terremotos con sus patronos». 13-1-08, en www.ideal.es

12 En los pueblos las ciencia no llegó hasta que no llegó la «civilización» con las comunicaciones y los viajes, hasta entonces cada pueblo era un entorno cerrado, cuasi hermético donde se vivía la vida alejado de los problemas de otras zonas de la ciudad y del mundo.

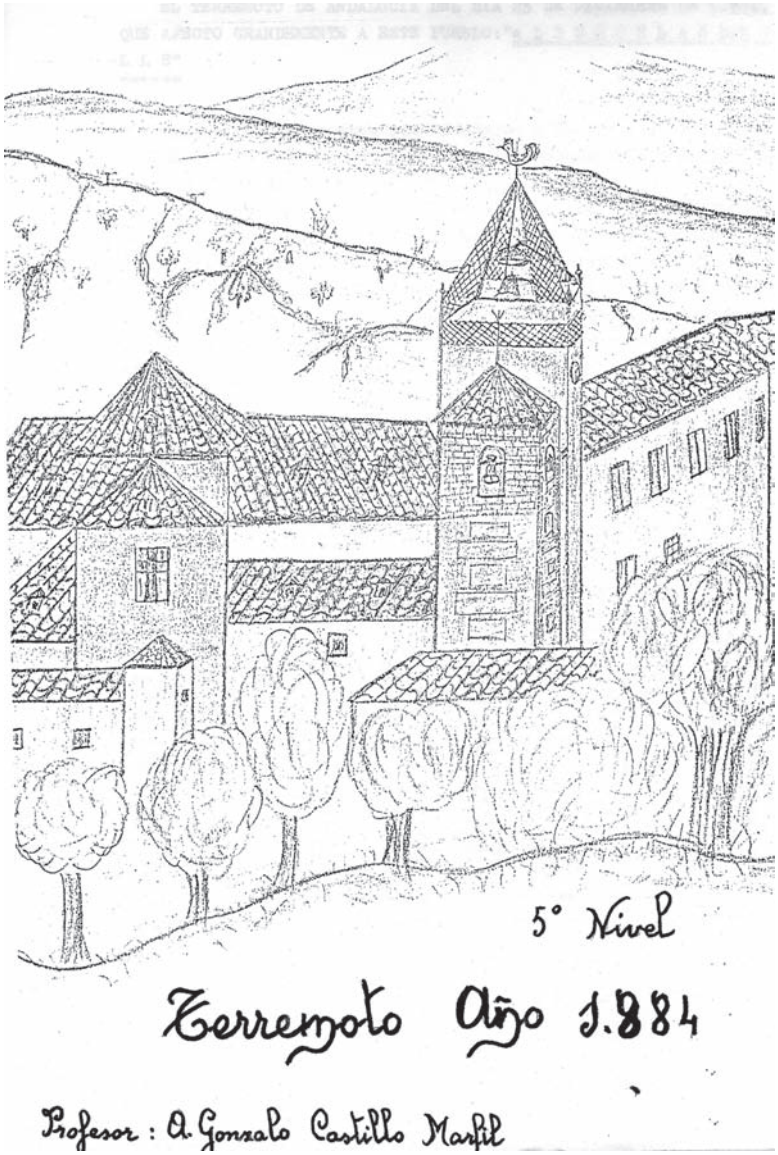
rante sus sermones. Así el terremoto es un hecho para encomendarse a la divinidad, tal y como recoge en este artículo el fenómeno hizo que se implorase a la divinidad para que protegiese de mayores desgracias. No hay que olvidar que aún estamos en zonas muy religiosas, esta es una de las razones por las que la población de Albuñuelas no se trasladó completamente al Barrio de la Loma, pues la iglesia de los padres franciscanos quedó en pie, fue el único edificio que se mantuvo intacto.

También hay que decir que el terremoto provocó que las reconstrucciones de los barrios fueran mejores, es decir, si observamos las fotografías vemos casas de cañizo, madera y ladrillo, malas construcciones que Tomas López y Madoz recogieron años antes sobre estas poblaciones. Con el seísmo se levantaron barrios trazados, teniendo en cuenta que estamos en zonas de raigambre musulmana, con casas compartidas y callejuelas. Ahora se toma más espacio para hacer manzanas ordenadas y se impone otro tipo de construcción para que si sucede alguna vez otro temblor resistan mejor.

Arenas del Rey (Granada), terremoto de 25 de diciembre de 1884 Fotografia de la época [13]

13 Obtenida de: www.adurcal.com

ANEXO I
EL TERREMOTO DE ANDALUCÍA DEL DÍA 25 DE DICIEMBRE DE 1884, QUE AFECTÓ GRANDEMENTE A ESTE PUEBLO: «ALBUÑUELAS DEL VALLE» [14].



14 Agradezco muy encarecidamente a Gonzalo Castillo Fernández toda su colaboración, para rescatar este inédito trabajo, además de las fotografías cedidas.

Uno de los terremotos que afectaron a España fue el llamado «TERREMOTO DE ANDALUCÍA», ocurrido aproximadamente a las 21 horas del día 25 de diciembre de 1884.

Dicho terremoto afectó gravemente a un área de 8.400 km^2 de las provincias de Granada y Málaga, produciendo entre 750 y 900 muertos y más del doble de heridos.

Los daños materias fueron de consideración, teniéndose que reedificar cerca de un millar de viviendas y reparar unas catorce mil en más de cien núcleos de población, trabajos en los que se invirtieron unos diez millones de pesetas de la época.

Para ayudar a estos trabajos de reconstrucción y reparación se recibieron ayudas de las siguientes provincias españolas:

PROVINCIA	PESETAS	PROVINCIA	PESETAS
Alava	26.175,75	Suma y sigue	1.134.561,06
Albacete	21.859,10		
Alicante	39.201,92	Albacete	21.859,10
Almería	12.104,56	Logroño	35.118,42
Ávila	27.044,18	Lugo	14.956,03
Badajoz	68.582,89	Madrid	1.080.519,24
Baleares	53.361,80	Málaga	3.296,68
Barcelona	157.925,59	Murcia	80.822,49
Burgos	50.348,73	Navarra	326.268,30
Cáceres	68.333,80	Orense	11.796,10
Cádiz	103.503,04	Oviedo	56.460,10
Canarias	2.403,36	Palencia	23.524,14
Castellón	21.453,73	Pontevedra	25.673,20
Ciudad Real	23.394,21	Salamanca	37.702,56
Córdoba	55.592,89	Santander	27.713,65
Coruña (La)	39.917,64	Segovia	29.141,29
Cuenca	35.210,91	Sevilla	60.169,37
Gerona	25.106,67	Soria	11.822,89
Granada	8.885,80	Tarragona	43.691,46
Guadalajara	33.707,21	Teruel	20.747,82
Guipúzcoa	79.650,94	Toledo	27.961,63
Huelva	50.041,25	Valencia	12.786,26
Huesca	25.166,08	Valladolid	37.924,81
Jaén	49.280,52	Vizcaya	32.136,56
León	34.114,11	Zamora	41.472,06
Lérida	22.194,43	Zaragoza	110.376,22
		Provincias de ultramar	456.549,05
Suma y sigue	1.134.561,06	**Suma total**	**3.449.191,39pts**

Igualmente se recibieron ayudas de fuera de España:

	PESETAS		PESETAS
		Suma y sigue	1.726.908,34
S. S. el Papa León XIII	40.000		
Alemania	475.746,28	Italia	121.680,17
Argentina (República)	56.880,36	Japón	3.501
Austria – Hungría	107.906,25	Marruecos	35.304,27
Bélgica	32.769,25	Méjico	386.999,59
Bolivia	17.256,40	Nicaragua	516,65
Brasil	263.279,64	Países Bajos	105.589,25
Costa Rica	6.688,55	Paraguay	6.808,15
Chile	59.073,97	Perú	41.470
China	3.003,55	Portugal	396.044,38
Dinamarca	545	Rumania	3.706,90
Estados Unidos	77.989,80	Rusia	10.569,70
Francia	241.397,80	Santo Domingo	4.171
Gran Bretaña	313.572,75	Suecia y Noruega	16.665,96
Grecia	4.005,55	Suiza	7.203,81
Guatemala	24.872,30	Turquía	37.029,19
Haití	576,55	Uruguay	77.410,95
Honduras	1.344	Venezuela	25.215,15
Suma y sigue	1.726.908,34	**Suma total**	**3.006.794,46**

Resumen de los donativos:

De las provincias de España	3.449.191,39
De fuera de España	3.006.794,46
TOTAL GENERAL	**6.455.985,85pts**

Nuestro pueblo fue uno de los núcleos de población mas afectados.

Está situado en el suroeste de la provincia de Granada, distante unos cuarenta y tres kilómetros de la capital y pertenece al Valle de Lecrín. Tiene una extensión de unos trescientos kilómetros cuadrados, de los que pertenecen al casco urbano 142.

Los pueblos limítrofes son Saleres, Cónchar, Cózvijar, Padul, Alhendín, Jayena, Lentejí y Guájar Alto.

La violencia del seísmo unida a lo complicado del relieve, así como la mala construcción de sus viviendas hizo que este afectara mas a nuestro pueblo. La población de este núcleo urbano era entonces de 1640 habitantes y 489 edificaciones (144 de una sola planta, 336 de dos plantas y 8 de tres plantas). Según los datos estadísticos hubo 104 muertos y 500 heridos.

Además de los desprendimientos los estratos superiores se deslizaron, ocasionando la mayor parte del daño producido por el terremoto, cosa que afortunadamente no ocurrió en los pueblos próximos al nuestro y con las mismas características del terremoto. Estos deslizamientos fueron acompañados de la formación de numerosas grietas.

En los informes español y francés sobre el particular se describen fenómenos de licuefacción en el pago de «las Ventas» de este pueblo, donde se dice que salieron de entre las grietas entre los olivares montones de barro.

El daño causado por el terremoto en este municipio viene condicionado, además de por la distancia al foco puntual, por las características del terremoto, en especial el subsuelo de las edificaciones.

Está claro que el deslizamiento fue la causa fundamental del daño y especialmente el fallo del terremoto. Este pueblo se asienta sobre un terreno deslizante. Es lógico que ante el efecto dinámico del terremoto se acrecentaran dichos deslizamientos provocando la caída de casi todas las casas situadas en la parte alta y occidental, la de mayor pendiente. Sin embargo, las casas situadas en el Barrio Bajo sufrieron notablemente menos.

Donde mayor número de muertos hubo fue en la llamada «Casa del velatorio» (22 muertos); llamada así porque en esa noche se velaba a un joven difunto, y por lo tanto había gran aglomeración de gente acompañando a la familia. Por otra parte, la casa del párroco se derrumbó por completo y en ella murieron el párroco D. Emilio Olóriz Aguilera, de 31 años, así como su madre, D.ª Feliciana Aguilera y el hermano Enrique. También murió en esta casa D. Juan Ruiz González, hermano político del párroco y profesor de instrucción primaria, que con motivo de las fiestas de Navidad se había trasladado al lugar para pasar estos días junto a la familia. Se dio la circunstancia de que un hijo de este (niño de 9 años) había ido al estanco a comprar tabaco para su padre, momento en el que ocurrió el terremoto y quedó ileso.

Dadas las comunicaciones existentes en aquellos tiempos y la ubicación de nuestro pueblo, hasta el día 27 no se conoció el daño sufrido, enviando entonces la Diputación Provincial una comisión informativa.

Se puede asegurar que hasta que el diario «Defensor de Granada» pidió el día 29 auxilio a la prensa nacional no había cundido la alarma y aun así su llamada fue interpretada por los periódicos de Madrid como una exageración andaluza. Esto provocó gran polémica que terminó con la visita el 8 de enero por corresponsales de dichos periódicos, quienes comprobaron que no se había exagerado la cuestión.

Por tanto durante los tres o cuatro primeros días cada familia tuvo que subsistir con sus escasos medios. Hay que pensar, por tanto, que los primeros momentos debieron de ser terribles, sin alimentos, sin vivienda…

La falta de auxilio debió provocar algunas muertes, si se tiene en cuenta que el terremoto ocurrió en el mes de diciembre y a los pocos días sobrevino una de las mayores nevadas que se recordaban por toda la zona.

Los primeros auxilios que se recibieron, consistentes en mantas y víveres, fueron traídos por el director del «Defensor de Granada», consecuentes de la suscripción de urgencia que este diario había abierto el día uno de enero.

El rey Alfonso XII acompañado de los ministros de la Guerra y de Fomento visitó algunos núcleos de esta zona afectados gravemente por el terremoto tales como Arenas del Rey. Estas visitas se realizaban a partir del día 10 de enero. Nuestro pueblo, que estaba incluido en el itinerario de visitas del rey, se quedó a la espera que no le llegó, pues Alfonso tuvo que regresar a Madrid indispuesto.

Una vez subsanada la falta de alimentos la necesidad más cercana era la vivienda de sus habitantes. En primer lugar, se recurrieron a las tiendas de campaña que sólo tuvieron eficacia en las poblaciones meridionales de la vertiente mediterránea.

Para la administración y distribución de los fondos recaudados en España y en el extranjero se creó en abril de 1885 una Comisión Regia, al frente de la cual se nombró un Comisario, y que se disolvió una vez realizado su cometido 32 meses después.

Albuñuelas recibió del Comisario Regio la cantidad de 346.923 pts., que fueron dedicadas a la reconstrucción del pueblo. Para la realización de estas obras se procedió a la elección del terreno donde se había de construir, procurando que el terreno fuera estable y no hubiese sitio afectado. En este pueblo los técnicos establecen que el emplazamiento del Barrio Alto es peligroso y señalan como lugar apropiado «La Loma», pero los intereses de algunos propietarios del municipio hicieron que se eligiera, tras largas discusiones, el llamado «Llano de la Conca».

A pesar de todo esto se construyó un pequeño barrio en la Loma que llevaría el nombre de «Fernán Núñez», en memoria al Duque Fernán Núñez, que construyó esta barriada.

Una vez elegido el lugar de construcción de nuevos edificios se procedió a proyectar el conjunto urbanístico. Se limitó a la altura de dos plantas y la anchura de las calles de 10 metros, que haciendo una excepción, en este pueblo se redujo a seis metros. Se construyeron cinco tipos de casas, todas con similares características constructivas y con superficies comprendidas entre 40 y 152 m^2, el coste por casa osciló entre 1.500 y 5.100 pesetas.

Estas viviendas no pudieron ser entregadas hasta el mes de junio de 1887, es decir, dos años y medio después del terremoto.

Las calles del barrio construido en el «Llano de la Conca» llevan todos los nombres de las provincias andaluzas que con su aportación económica ayudaron a la construcción del mismo.

El deslizamiento es un problema propio del terreno ocupado por el pueblo. Los técnicos no dejan de realizar estudios sobre ello buscando soluciones para detener este movimiento y dar seguridad a las edificaciones. Aparte de los drenajes que desagüen el agua subterránea existente, de este modo se conseguiría secar el terreno y el deslizamiento sería minimizado.

ANEXO CON LOS PLANOS DE LAS NUEVAS VIVIENDAS

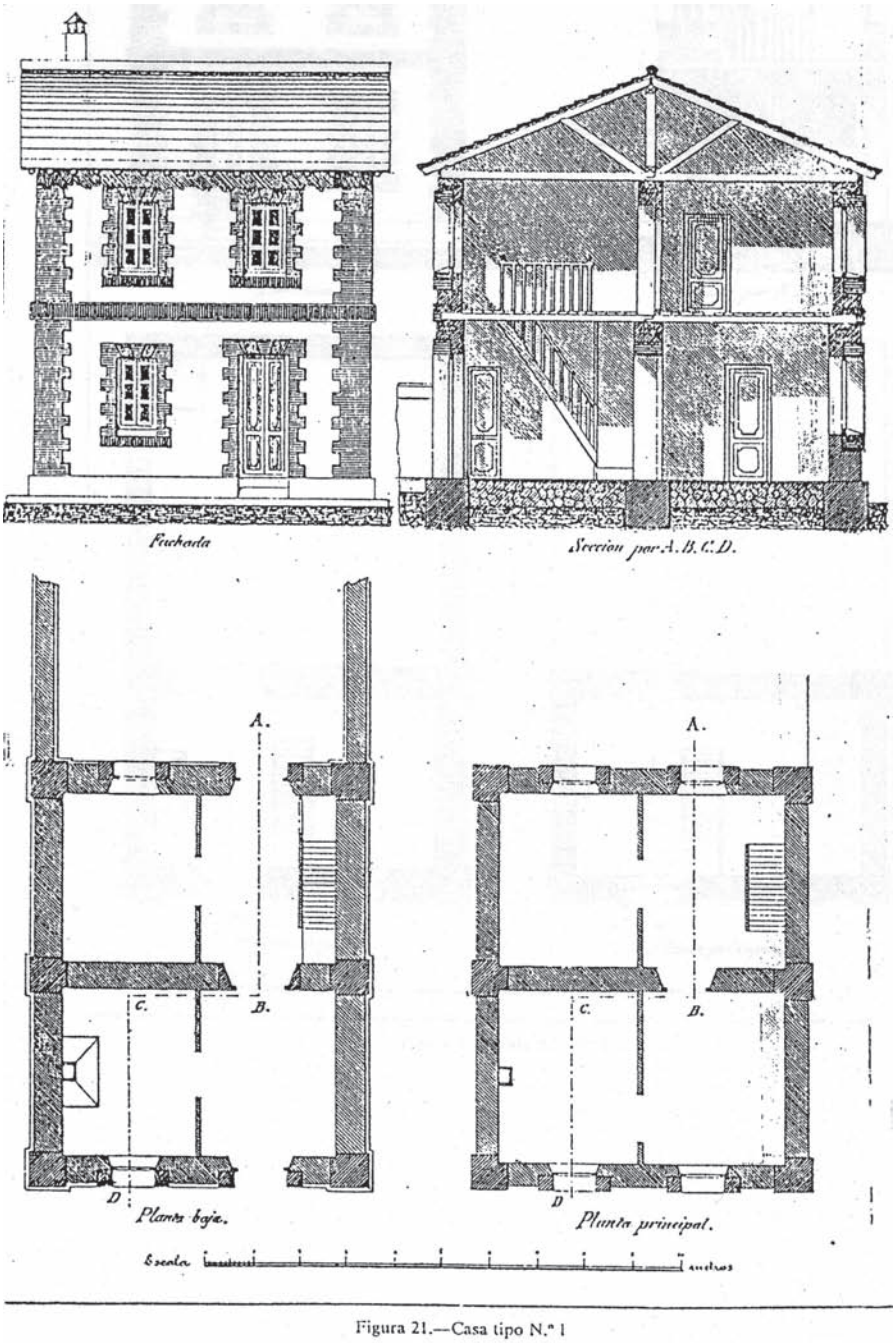


Figura 21.—Casa tipo N.º 1

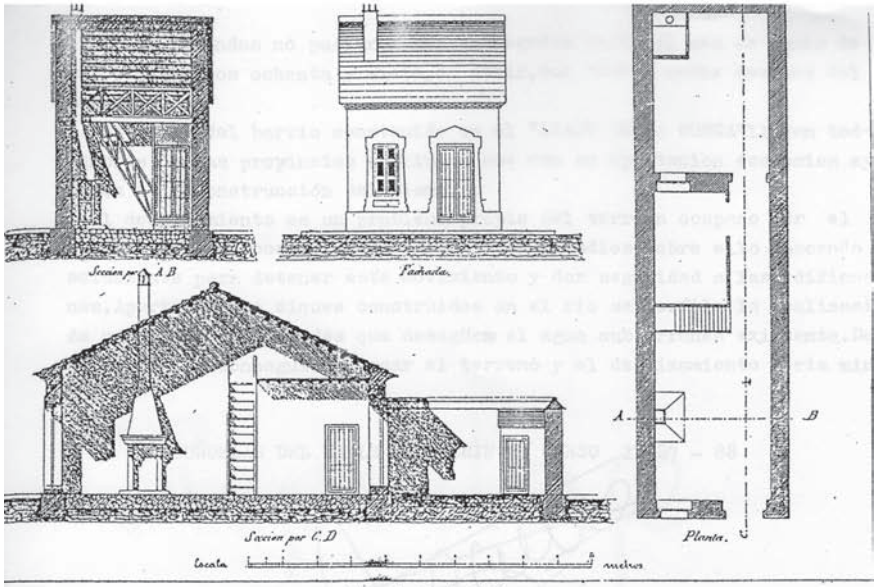


Figura 24.—Casa tipo N.º 4

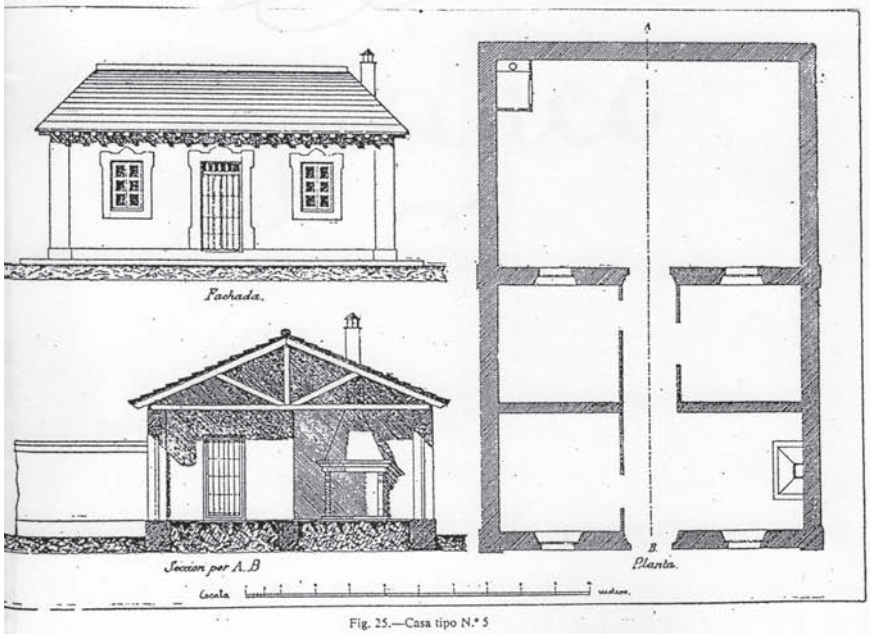


Fig. 25.—Casa tipo N.º 5

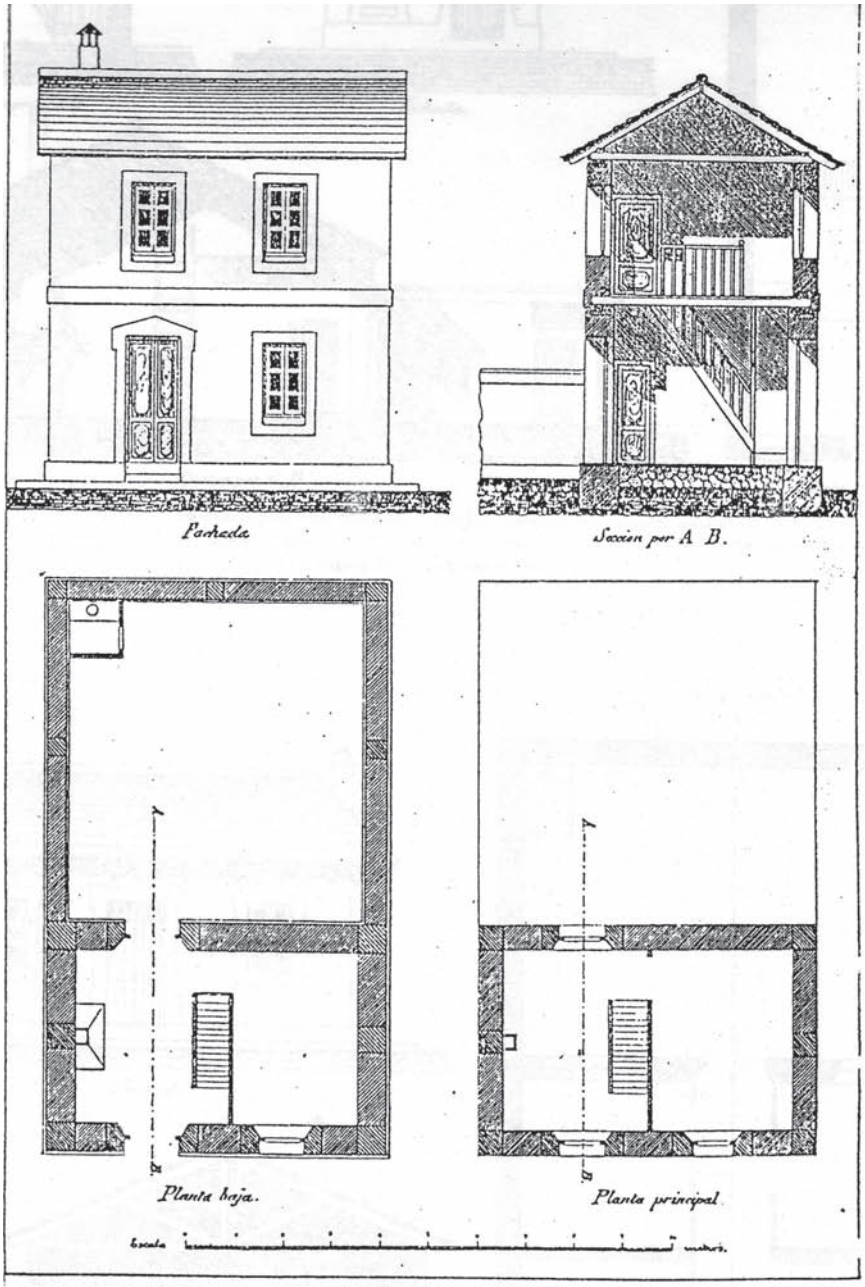


Figura 23.—Casa tipo N.º 3

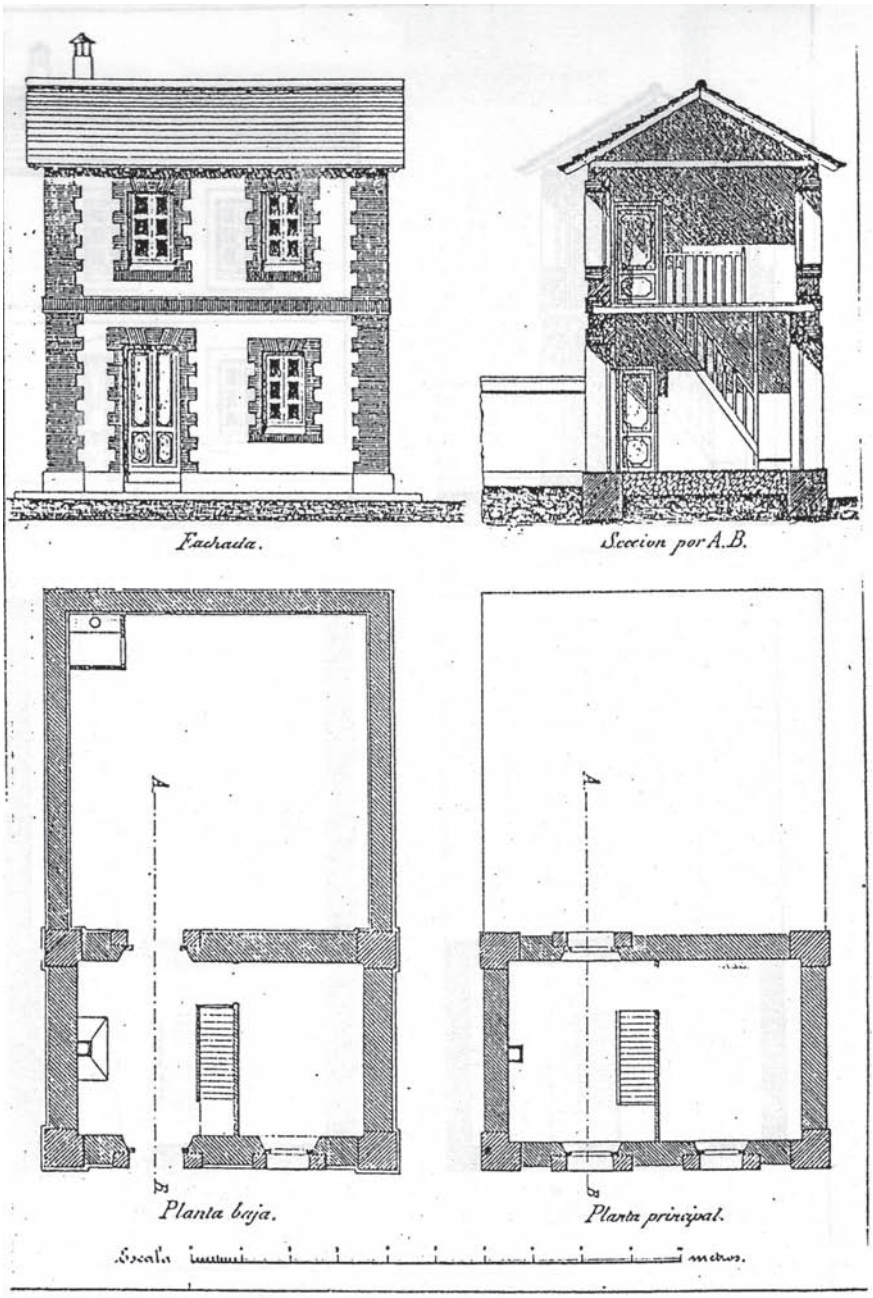


Figura 22.—Casa tipo N.º 2

Albuñuelas del Valle de Lecrín
Curso de 1987-88

ANEXO II [15]
TABLA COMPARATIVA CON LOS PARAMETROS SÍSMICOS

Fecha	Longitud	Latitud	Muertos	Intensidad	Magnitud	Localización	Observaciones
24-4-1431	3°38'W	37°8'N		VIII-IX	(6,7)	Sur de Granada	Grandes daños en la Alhambra.
30-9-1531	2°44'W	37°32'N	400	VIII-IX		Baza (Granada)	En Baza, el 61% de sus casas se arruinaron totalmente
27-10-1806	3°44'W	37°14'N	13	VIII	(5,3)	Pinos Puente (Granada)	De 1.322 casas en Pinos Puente y Santa Fé, 94 arruinadas y 1.110 quebrantadas
25-12-1884	3°59'W	37°0'N	839	IX-X	(6,5)	Arenas del Rey (Granada)	4.400 edificos destruidos y 13.000 dañados
29-3-1954	3°36'W	37°0'N		V	7,0	Dúrcal (Granada)	Profundidad 650 km.
19-4-1956	3°41'W	37°11'N	11	VIII	4,7	Albolote (Granada)	En Albolote, 41% de casas con grietas, 35% inhabitables, 6% ruinosas y 1% destruidas
3º59'W	36º57'N	750 a 900 muertos		IV	6'7 a 7	Cónchar [15]) (Granada	Cónchar recibió 31.870'62 ptas. de la Comisaría Regia y se reedificaron casi un millar de viviendas.

15 Información que se encuentra en: http://www.fomento.es/MFOM/LANG_CASTELLANO/DIRECCIONES_GENERALES/INSTITUTO_GEOGRAFICO/Geofisica/sismologia/otras/1884.htm, donde aparecen recogidos todos los terremotos más importantes ocurridos de España, se ha seleccionado la parte que afecta a la zona de Granada.

16 En: http://www.conchar.com/contenido/m_terremoto1.htm, TERREMOTO DE ANDALUCÍA, AÑO 1884, con un completo artículo sobre la localidad con un cuadro resumen.

ANEXO III
FOTOGRÁFICO

La población de Ventas de Zafarraya fue otra de las zonas muy afectadas como se aprecia en la fotografía, pues se encuentra dentro de la onda expansiva del seísmo ocurrido en 1884.

17 Imagen obtenida de: http://www.pueblos-espana.org/andalucia/granada/ventas+de+zafarraya/Terremoto+1884/

Fotografía 2 [18]

18 Imagen obtenida de: asivaelpais.blogspot.com/2004_12_01_archive.html, el artículo de 8 de diciembre de 2004.

Fotografía 3 [19]

19 Imagen obtenida de: www.alhama.com y www.granada.org.

Fotografía 4 de Alhama [20]

20 *Ibidem*.

Fotografía 5 de Alhama [21]

21 Imagen obtenida de: www. alhama.com

Fotografía 6 [22]

Fotografía 7 de Albuñuelas [23]

22 *Ibidem*.
23 Fotografía cedida por Gonzalo Castillo Fernández, D. Pepe Palma y D. Sebastián.

Fotografía 8 [24]

24 *Ibídem*.

Fotografía 9 [25]

Fotografía 10 [26]

25 *Ibidem*.
26 *Ibidem*.

Fotografía 11 [27]

27 *Ibidem*.

Fotografía 12 [28]

28 *Ibidem*.

Fotografía 13 [29]

29 *Ibidem*.

LA SEMANA SANTA GRANADINA EN LA ÉPOCA DE LA RESTAURACIÓN

IGNACIO SZMOLKA VIDA*

RESUMEN

Este trabajo corresponde a un tema que si bien viene siendo habitual en los estudios de Historia Moderna, no ha recibido la suficiente atención por parte de los investigadores de Historia Contemporánea. Sin embargo, hermandades y cofradías suponen un amplio muestrario social, cada una tiene características propias debido al conjunto de miembros que las componen y unas relaciones diferenciadas con los poderes religioso y civil. En este periodo el intento de restaurar la alianza entre el trono y el altar conllevó la oficialización de un fenómeno intrínsecamente popular, para unas corporaciones que se estaban adaptando al mundo liberal siendo más propias del Antiguo Régimen. Es por lo tanto una nueva forma de concebir estas organizaciones que no siempre pudo llevarse a cabo con éxito, como es el caso granadino de la época de la Restauración.

Palabras clave: Religiosidad popular. Oficialismo. Cofradía/Hermandad. Comisión.

ABSTRACT

This essay concerns a topic which is compulsory in Modern History studies and has not received enough attention by its contemporary researchers. Nevertheless, fraternities are a wide social sample, where everyone has got different features according to their members and the relationship between the religious and civil rights. In this period, the intention to restore the alliance between the Throne and the Crown led to make official a popular phenomenon to those groups that were getting used to be more liberal, as occurs in the former period. Therefore, this is a new way to conceive these groups that sometimes it could not be successfully done, as we can observe at the Restoration Age in Granada.

Key words: Popular religiosity. Officialism. Fraternity/brotherhood. Committee

* Doctorando en Historia Contemporánea.

1. INTRODUCCIÓN

Acercarse a la Semana Santa de finales del siglo XIX nos permite contemplar una etapa de este singular fenómeno de religiosidad popular tan crucial como desconocido. Se trata de un proceso de transición en el que las distintas cofradías tuvieron que adaptarse a las características propias de este periodo marcado por el liberalismo, hecho que no siempre se consiguió.

Estas corporaciones y sus manifestaciones públicas, venían siendo denostadas tiempo atrás por ser propensas al fanatismo y a la superstición, por ser económicamente improductivas y por practicar una serie de acciones sociales que en buena parte eran contrarias al pensamiento liberal español. En cuanto a la jerarquía eclesiástica, no siempre se identificó con estas muestras de religiosidad popular.

Tanto el poder civil como el eclesiástico, siempre intentaron controlar este fenómeno de religiosidad popular. Durante la Restauración, se produjo un intento de resucitar la vieja alianza entre el trono y el altar, lo cual se tradujo en lo que respecta a las celebraciones pasionistas, en un intenso oficialismo cuyo máximo exponente era la celebración de un único desfile procesional con carácter institucional, lo cual no deja de ser un contrasentido tratándose de un fenómeno intrínsecamente popular.

La implantación de la Restauración en Granada vino caracterizada por la estabilidad y la asimilación de los principios del liberalismo y por una desidia y apatía rotas solamente de forma ocasional por disputas entre partidos que respondían a problemas locales[1]: problemas financieros por parte de la

1 GÓMEZ OLIVER, M. y CRUZ ARTACHO, S.: «Granada en la época contemporánea.» *Historia de Granada*. Granada, Proyecto Sur. 1996, pág. 273.

Corporación Municipal en 1882 y problemas de subsistencia acompañados de una epidemia de cólera en 1885. En ambos años no se celebraría la procesión oficial como correspondía.

También influiría de algún modo en la organización del desfile procesional oficial el desarrollo del turnismo político: victoria de los liberales en 1881, conservadores en 1884, liberales en 1886 y conservadores en 1891.

Finalmente cabría señalar la fecha de 1892, IV centenario del Descubrimiento, en el que Granada invirtió todos sus esfuerzos, y que demostró la situación marginal de la ciudad, encarnando a nivel local una decadencia, que a nivel nacional sería mostrada por el Desastre de 1898.

Asimismo en el intento de resucitar la alianza entre el trono y el altar, algunas leyes civiles como la Ley de Asociaciones de 1887 permitieron la expansión de las asociaciones de seglares. Pero ante la restauración religiosa también resurgió el anticlericalismo. La reacción de marzo de 1901 se manifestó en Granada en ataques a los jesuitas y a la prensa de la Iglesia.

Por lo demás, a pesar de ser la cabeza administrativa del oriente andaluz, Granada es una ciudad de vida y modos provincianos. «Recogida y callada durante los días laborables, vistosa y ostentosa en las fiestas. El teatro o las tertulias en los cafés eran puntos de referencia de una forma de vivir de la burguesía granadina. El ventorrillo o la taberna, la partida o algún baile verbenero, la diversión a la que aspiraban las clases populares» [2]. Durante los días de Semana Santa convivirían tanto el bullicio característico de la fiesta como el recogimiento propio de la celebración. De este modo los desfiles procesionales encontrarían un marco más adecuado en los días de septiembre y octubre, gozando de gran popularidad toda una serie de verbenas y procesiones que se realizaban con motivo de la festividad del Rosario por los barrios de la ciudad, constituyendo unas auténticas fiestas patronales chicas y donde nos encontraríamos incluso imágenes pasionistas como las del Cristo de Yedra o la de Nuestra Señora de las Angustias de la Alhambra.

2. LA PRENSA COMO FUENTE DE INFORMACIÓN

Como se ha indicado anteriormente se trata de un periodo muy desconocido de las diversas cofradías y hermandades. Sin embargo, a finales del siglo XIX se produce una auténtica revolución para la prensa escrita, siendo la principal fuente de información para el fenómeno que nos ocupa en este momen-

2 GAY ARMENTEROS.: «La ciudad decimonónica». *Granada Contemporánea. Breve historia*. Granada, Comares. 2001, pág. 122-123.

to. Los diferentes diarios que aparecerán durante este periodo estarán muy vinculados a diferentes personalidades con inquietudes políticas y, al igual que los distintos partidos políticos, serán muy poco consistentes, lo cual es una característica también de las propias cofradías.

De hecho, prensa, hermandades y política se daban la mano en ocasiones. Es el caso por ejemplo del diario El Popular. En su origen más cercano al partido liberal, a finales de 1897 cuenta con un nuevo patrocinador cambiando por completo su línea editorial mostrándose partidario del tradicionalismo carlista. En 1898, su redactor jefe, D. Maximiliano de Arroyo y Diego, sería nombrado mayordomo de la cofradía de la Soledad. De tal modo podemos encontrar en dicho diario numerosas referencias a cultos y actos internos de esta cofradía así como testimonios de su relación con la autoridad eclesiástica y con la cofradía del Santo Entierro, de carácter más puramente oficial. En sus páginas no faltarán numerosas opiniones acerca de cómo debería de ser una Semana Santa como la de Granada, considerada en muchos casos como la de menor esplendor de toda la geografía andaluza a pesar de la riqueza de su escuela de imaginería, contraponiéndose sobre todo al ejemplo sevillano. En tal sentido, reflejaba que el modelo de procesión oficial única gozaba de poca popularidad, apostándose en su lugar por toda una serie de fórmulas alternativas que permitieran una mayor participación e identificación tanto por parte de diferentes personalidades como de las masas populares.

También desde las páginas de este periódico se manifestarían numerosas críticas hacia El Defensor de Granada, el más representativo de nuestra ciudad, diario de carácter conservador al que se le acusaba de acercarse a estos fenómenos de piedad religiosa desde un punto de vista social, mientras que por otra parte se mostraba reacio y poco comprometido con los valores católicos tradicionales que eran los que las originaban.

Pero las relaciones de este diario tampoco serían todo lo fluidas que cabría esperar con la jerarquía eclesiástica. Desde el periódico liberal La Publicidad, se hacía notar el descontento que su exceso de celo provocaba incluso al propio arzobispo. La jerarquía eclesiástica por su parte contaba con una publicación, El Triunfo, el cual se acercaba al fenómeno cofrade sobre todo como problema, aportando una información muy importante sobre la mediación del arzobispo en las desavenencias entre las hermandades que protagonizaban el desfile oficial, la del Santo Entierro y la de la Soledad, que llevarían a la definitiva suspensión de los desfiles procesionales.

En cualquier caso cabe hacer una consideración, si bien la Semana Santa de este periodo reviste un carácter especialmente oficialista, la prensa asimismo hará hincapié en éste dando una imagen un poco distorsionada. Su atención se centraría en el desfile procesional oficial en el que participaban especialmente las diferentes instituciones de la ciudad, e ignorando tanto los as-

pectos más populares de estas hermandades como la propia existencia de una serie de procesiones de carácter eminentemente popular que se celebraban el Viernes de Dolores o el Domingo de Ramos, fuera de los días de la Semana Santa propiamente dicha, y a las que solamente mencionan de forma muy puntual, pero que sin embargo calificaban de tradicionales.

3. EL CARÁCTER DE LAS COFRADÍAS GRANADINAS

No deja de ser un contrasentido que unas manifestaciones de religiosidad popular como son las hermandades de Semana Santa adquieran un carácter oficialista. De tal forma no solo no ha estado clara su vida interna, sino que ni tan siquiera su propia existencia. En este sentido ha parecido prudente no utilizar los términos de cofradía o hermandad para referirse a estas corporaciones a pesar de que es así como se autodenominan en muchos casos. De esta forma se ha preferido utilizar otros calificativos, también utilizados en su momento, como el de asociaciones o comisiones. Sin embargo, de la información que podemos obtener a partir de la prensa de aquel periodo, lo único que se puede afirmar es que la cuestión es compleja y debe ser enfocada en función tanto del momento concreto, como de la hermandad a la que nos refiramos.

3.1. La composición y la organización interna de las hermandades

Acerca de esta cuestión resulta especialmente interesante la convocatoria de 1894 aparecida en El Popular, en nombre de la cofradía del Santo Entierro «fundada en 1891» [3]. En los años inmediatamente anteriores los desfiles procesionales habían estado ausentes de nuestra ciudad, lo que mostraba un declive de nuestras corporaciones, sobre todo de la del Santo Entierro. Lo que era desconocido es que había supuesto incluso una nueva desaparición de su hermandad. Sin embargo, la pronta refundación de ésta, así como el hecho de estar ligada a la celebración de una procesión oficial, que si bien no pudo realizarla este año, sí impidió que su organización corriera a cargo de la de Santa Paula, parece indicar que realmente esta hermandad estaba reducida sobre todo al papel de una comisión con carácter oficial.

Más información sigue proporcionando el referido diario aportando la lista de hermanos que configuraron la cofradía así como la organización interna de la misma [4].

3 *El Popular*, 13 de marzo de 1894.
4 *El Popular*, 30 de marzo de 1892.

«Mayordomo honorario D. Blas Ayllón, cura párroco de Santa Ana, Mayordomo, Excmo. Sr. J. Afán de Ribera, ídem D. Ángel González Alba, Tesorero-Depositario, José Antelo Talens, Secretario-contador, D. Antonio Prieto Cifuentes, y hermanos los señores…» así hasta hacer un total de cien integrantes aproximadamente, todos ellos pertenecientes a estratos sociales altos, muy propio de este periodo. Un buen ejemplo de esto lo constituye la comisión nombrada por la hermandad de la Soledad en 1901, nombrando mayordomos al marqués de Portago y con carácter honorífico a la infanta Isabel, obteniendo los títulos de Real e Ilustre hermandad, los cuales no dudó en ostentar a la hora de dirimir sus diferencias con las autoridades eclesiásticas.

La comisión se componía de los mayordomos, los cuales tenían una función recaudatoria y eran elegidos anualmente. Sin embargo dentro de las juntas de gobierno existían más cargos y puede ser que dada su función de control fiscal, tuvieran una consideración distinta ya que de hecho, por lo menos en el caso concreto de la hermandad del Santo Entierro, se elegía a personas que estaban relacionadas profesionalmente con estas cuestiones. Este es el caso de de su tesorero-depositario José Antelo Talens, administrador de clases pasivas. Ya en el siglo XVIII la dirección de los dos entierros corría a cargo de cuatro mayordomos a diferencia de lo que sucedía en la Vera-Cruz, Angustias y Tres Caídas en la que recaía en el hermano mayor y un mayordomo [5]. Por otra parte, la lista de integrantes de la corporación del Santo Entierro asciende a un número muy similar al que contaban nuestras cofradías hasta hace poco más de veinte años. En cualquier caso, parece que nos encontramos con una organización interna de cierta complejidad y que a pesar de sus semejanzas será diferente en las dos cofradías. De hecho durante el siglo XVIII mientras que la Soledad era una cofradía eminentemente penitencial, la hermandad de San Gil era una hermandad específicamente de entierro, oficial y articulada totalmente con las celebraciones litúrgicas.

Un ejemplo de junta de la hermandad de la Soledad puede ser la que se constituyó en 1898: «Capellán de honor y hermano mayor el muy ilustre señor magistral D. Modesto López Iriarte, presidente D. Isidoro Arnáu Peña y mayordomas María Guixé Paredes y M.ª Purificación Arnáu Peña [6]». En ningún caso nos encontramos en las diversas juntas de la Soledad los cargos de tesorero o secretario. Puede ser que la prensa los obviara pero también que el control fiscal de las dos cofradías corriera a cargo de la junta del Santo Entierro. De hecho la hermandad de Santa Ana era la que «con el permiso y eficaz

5 LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, M. L.: «La Semana Santa del siglo XVIII», *Semana Santa en Granada*. Sevilla, Ed. GEMISA. 1990.

6 *El Popular*, 25 de febrero de 1898.

apoyo de las autoridades civiles y militares tenía a su cargo llevar a cabo la procesión del Santo Entierro de Nuestro Señor Jesucristo» [7]. De esta forma en los sucesivos conflictos que se produjeron entre las dos cofradías a lo largo de esos años se observa como la de la Soledad debió de acatar diversas decisiones de la comisión de la hermandad oficial tanto en lo económico como en lo organizativo.

De hecho ambos aspectos iban bastante unidos hasta el punto de que las hermandades fijaban su recorrido en función de los apoyos recibidos por parte de los comerciantes y hosteleros. Una semana antes del desfile procesional la pública recorría las principales calles del barrio contrayendo compromisos con la gente del comercio. Estos en muchos casos entregaban donativos para que la procesión pasara por delante de sus establecimientos e incluso costeaban castillos de fuegos artificiales que se quemaban al paso de las imágenes con lo que conseguían una gran publicidad. Así mismo llegaban a participar incluso en el propio desfile vestidos de «nazarenos y penitentes». Aparte de este sistema de comisiones parroquiales que tantos conflictos originó al pedir la hermandad de Santa Ana en nombre de las dos, o mejor dicho, para una procesión única, se podían financiar también por suscripción popular por la que el donante veía publicado su nombre en la prensa y por el «tradicional besalamano», extendiendo papeletas que certificaban la donación hecha y que fue el método adoptado para evitar suspicacias.

Otra diferencia llamativa entre ambas juntas de gobierno es la importante presencia femenina que se da en la Soledad, una hermandad que contaba entre sus miembros con familias al completo, a diferencia del Santo Entierro que solamente cuenta con un par de matrimonios y cuatro mujeres. En la Soledad en cambio, la procesión de 1897 estuvo organizada por las «damas aristocráticas de la ciudad» para lo cual fue nombrada hermana mayor D.ª Dolores Fernández de Córdoba. También cabría reseñar que no es muy frecuente en esta hermandad encontrarnos separado el cargo de hermano mayor del de capellán, e imposible en la de Santa Ana en la que ambos cargos corrían a cargo de su párroco. Por otra parte, en esta última, no existe ni el cargo de hermano mayor ni el de presidente de la hermandad, sustituidos por los de mayordomo mayor y mayordomo.

3.2. **Cultos internos**

La ambigüedad de estas corporaciones venía dada también por la a priori escasa vida interna que realizaban. Parece ser que únicamente se dedicaban a

7 *El Defensor de Granada,* 1 de marzo de 1898.

organizar anualmente la procesión. Pero ante esta cuestión también habría que hacer una serie de consideraciones. En su refundación de 1891 la hermandad del Santo Entierro declara entre sus fines:

> «Tributar un público y elocuente testimonio de nuestras creencias religiosas, fomentar la piedad y el fervor de los fieles que se glorian de este título, contribuir al mayor lustre de nuestra hermosa ciudad en los días de la Semana Santa y excitar en los ánimos las ideas que los elevan y los sentimientos que los ennoblecen» [8].

En cualquier caso, la asistencia a los sermones de la Pasión y de la Soledad era obvio y en su organización colaboraban las dos cofradías. Se puede decir que lo litúrgico prevalecía sobre lo procesional y la hermandad del Santo Entierro se articulaba absolutamente en las celebraciones pasionistas. La de la Soledad por su parte contaba con una serie de actos cultuales bastante más nutrida. Ayudaron a recuperar la setena que le dedicaba su comunidad de religiosas anualmente en las fechas cuaresmales, el Jueves Santo realizaban el sermón de la Pasión, el Viernes el de la Soledad, el Sábado a medianoche procedían al canto de la salve y el Domingo de Resurrección realizaban una misa de acción de gracias para la cual se engalanaba la iglesia del convento con telas y numerosos cirios, acto que siguió realizándose tras la suspensión de sus desfiles procesionales contando como compensación con ochenta días de indulgencias otorgado por el arzobispo.

En cualquier caso la mayoría de las hermandades pasionistas granadinas se encontraban radicadas en parroquias y se dedicaban exclusivamente al culto interno, organizando también comisiones a tal efecto. Es el caso de hermandades como la del Cristo de la Salud de San Andrés o la del Cristo de la Luz de San Luís, hermandad para la cual compuso su popular miserere el maestro Palacios en 1826. Por lo demás esta cofradía colaboraba en unos actos misionales organizados por el párroco del Salvador que fueron el origen del Santo Entierro del Albaicín. Actos misionales de este tipo se hacían también en la iglesia de San Juan Letrán, colaborando presumiblemente en este caso la hermandad de la Virgen de Consolación. También es de destacar la setena dedicada a la Virgen de la Soledad en los Escolapios. Ésta se realizaba por los miembros de la congregación en unión con el alumnado y contaba con la presencia de Jesús Sacramentado. La Virgen se colocaba durante la setena en un suntuoso altar colocado a la derecha del altar mayor y lucía un lujoso manto de terciopelo bordado en oro por D.ª Concepción López Carrasco. En 1898

8 *El Popular*, 27 de marzo de 1893.

recuperaron el Vía Crucis del Pretorio el Viernes de Dolores. Asimismo podemos citar otros cultos como el septenario a la Virgen de los Dolores de San Gil, costeado por su propia hermandad sacramental, y que en cierto modo sería una continuación de una escisión producida en la hermandad del Santo Entierro.

En los conventos por su parte, no había hermandades penitenciales desde las exclaustraciones a excepción de la de la Soledad. Sin embargo en ellos se realizaban una serie de cultos pasionistas. El Lunes Santo comenzaba en las Vistillas y en la Piedad el quinario de la Pasión, en esta última al Cristo de la Expiración o de la Misericordia tras acabar la novena a la titular del convento, cuyo altar se adornaba e iluminaba profusamente. Podemos citar otros cultos como el triduo a la Virgen de los Dolores de San Antón o el quinario iniciado en 1898 al Señor del Rescate a instancias del párroco de la Magdalena y hermano mayor del Santo Cristo de San Agustín don Manuel Arcoya, gran impulsor de los desfiles procesionales en nuestra ciudad. Comenzaba el tercer viernes de cuaresma y finalizaba el Domingo de Pasión con una función principal y canto del miserere de Palacios, con manifestación de su Divina Majestad en forma de jubileo. Este quinario enlazaba con la setena a la Virgen de los Dolores de la misma iglesia que duraba hasta el Viernes de Dolores.

3.3. **La composición de los cortejos procesionales**

El desfile oficial discurría por el eje neurálgico de la ciudad, la ciudad decimonónica: Gran Vía, Reyes Católicos y Méndez Núñez, marco idóneo para la contemplación del cortejo y de sus integrantes, los cuales llegaban a restar protagonismo a los pasos que se procesionaban: Vera Cruz, la Urna, San Juan y la Soledad.

Las filas de nazarenos y penitentes así como las distintas representaciones alegóricas solían estar integradas por fieles pero también por «asalariados y convidados». La presencia de los hermanos la vamos a encontrar sobre todo bajo las andas de las imágenes de la Soledad, ya que tanto el paso de la Santa Cruz como el de la Urna eran portados por sacerdotes. La Soledad contó a partir de 1886 con el cuerpo de horquilleros sanjuanistas que portaba dicha imagen y en 1881 existe constancia de que su mayordomo D. Pablo Díaz iba a la aldaba del paso de la titular mariana. Por lo tanto no parece que existan muchas diferencias con lo que podemos contemplar hoy día en la procesión de la Virgen de las Angustias. En ella sus hermanos conforman su nutrido cuerpo de horquilleros y a ellos se le suman diversas representaciones y un gran número de fieles.

Además de los cuatro pasos componían el cortejo toda una serie de alegorías vivientes: doce niños llevando los atributos de la Pasión y el Santo Ros-

tro llevado por la mujer Verónica delante del Santo Entierro. Éste a su vez era acompañado por una guardia romana, además de por los cuatro turíbulos con dalmáticas que acompañaban a cada paso. Sin embargo todos estos personajes tan propios de la época ya provocaban el rechazo de buena parte del público. Tras su refundación, el Viernes Santo por la mañana cuando los fieles acudían a la iglesia a contemplar los pasos (costumbre muy arraigada ya por entonces), el Santo Sepulcro aparecía escoltado de nuevo por su guardia de soldados romanos, lo que provocó numerosas críticas al entenderse en este momento que se trataba de algo más propio de una obra teatral que de una celebración religiosa [9].

Pero sin duda alguna, los personajes más característicos y populares de la Semana Santa granadina son las chías. Tanto su origen como su simbología han despertado siempre un gran interés [10]. Encarnadas por individuos a sueldo, eran tres: blanca para el paso de San Juan, negra y dorada para el Sepulcro y morada para la Soledad. Esta conformación quedaba alterada en la mayoría de las ocasiones debido a que las dos hermandades estaban obligadas a acoplarse en un único cortejo. Lo cierto es que la utilización de la chía morada por parte de la comisión organizadora del Santo Entierro en la cuestación anual provocó conflictos importantes con la hermandad de la Soledad que entendía que se estaba recaudando dinero en su nombre mientras que ella realizaba otra cuestación aparte.

El oficialismo propio de este periodo se manifestaba sobremanera en la calle, realizándose un auténtico desfile de autoridades religiosas militares y civiles. Las imágenes eran acompañadas por el clero de la capital y de los pueblos de la Vega. Eran también frecuentes representaciones del Seminario, el Sacromonte, las parroquias, la oficialidad militar, los caballeros de la orden de San Juan, la Real Maestranza, el benemérito cuerpo de Zapadores y la orden civil internacional de la Cruz Roja. Asimismo concurrían tanto las hermandades sacramentales como las de las Angustias, Rosario, Consolación y Cristo de la Yedra con sus respectivos estandartes. La procesión era presidida por el Ayuntamiento con el Gobernador Civil de la provincia y la cerraban las escoltas correspondientes de infantería y caballería con la banda de música militar.

La presencia de estas escoltas militares en algunas ocasiones llegaba a tener una utilidad práctica. La Guardia Urbana que abría el desfile debía de apartar con gran exquisitez a la muchedumbre para no provocar conflictos. Pero

9 *El Defensor de Granada,* 22 de marzo de 1883.
10 *EL Popular*, 10 de abril de 1895.

raro era el año en que no se producían disturbios de toda índole. Para la prensa lo noticiable era el año en que no se producía ningún altercado dada la enorme concurrencia de público. Por el contrario hablaban de los incidentes en las crónicas de la misma forma que de los estrenos o de la organización de la procesión. Bastaba una riña, o el simple hecho de ver a una pareja de la Guardia Urbana escoltando a una chía que se había sentido indispuesta para que la muchedumbre se asustara y provocara carreras en masa. Algunas veces se debía también a fallos en la organización. En 1895 la cofradía de la Soledad equivocó el itinerario de regreso por Plaza Nueva y al ser advertidos de ello dieron la vuelta con el paso de Jesús de la Humildad. El simple hecho de ver a la imagen retrocediendo provocó el pánico de muchos de los allí presentes provocando un gran tumulto [11].

3.4. **Entre la piedad y el vicio**

También encontramos en la prensa varias críticas a la comisión del Santo Entierro ante la falta de seriedad de algunos de los integrantes de su procesión, lo que llevó a su comisión en 1894 a dar solamente velas a personas mayores con traje negro para evitar dar una mala imagen [12]. Aún así en 1895 un penitente de esta cofradía se permitió con una señora de las filas una «chirigota», «pero el marido que estaba detrás y que creía que los penitentes debían cumplir su misión con mayor devoción religiosa, le dio dos bastonazos provocando un fuerte escándalo, retrocediendo la multitud asustada y llegando hasta donde se encontraban las compañías del Regimiento de Córdoba, que calaron bayonetas enseguida creyendo que se trataba de algo más serio [13].

Como vemos, la piedad «convivía con el vicio» según palabras de Francisco de Paula Valladar, lo cual era intrínseco a este tipo de manifestaciones populares desde sus propios orígenes. Por este motivo se promulgaba un bando todos los años para impedir desmadres en los días de la Pasión, que tanto se prestan al recogimiento como a la fiesta.

Si las distintas autoridades a veces se dedicaban más al lucimiento propio que a representar a la ciudad en un acto piadoso, las masas populares como integrantes de las filas del cortejo o en las filas de espectadores, solían ampararse o bien en el hecho de llevar el rostro cubierto, o en la muchedumbre que abarrotaba las calles. Esto último también pasaba en las puertas de las iglesias el Jueves Santo a la hora de visitar los sagrarios. En ellas se formaba una

11 *El Popular*, 13 de abril de 1895.
12 *El Defensor de Granada*, 22 de marzo de 1894.
13 *El Defensor de Granada*, 24 de marzo de 1894.

gran multitud que obligaba al ayuntamiento a ordenar que se despejaran de obstáculos y carruajes y servía para provocar todo tipo de alborotos. El disparo de cohetes, hubo de ser prohibido reiteradamente pero se seguía realizando provocando auténtica alarma como los lanzados en el Salvador o en la iglesia del Corpus Christi. Semejantes actos, vistos con nuestros ojos, han llegado a ser considerados como manifestaciones anticlericales.

3.5. **El anticlericalismo, ¿causa de la suspensión de los desfiles procesionales?**

A las muestras de falta de seriedad en las procesiones y a lo dificultoso de garantizar el orden público en estas fechas se sumaba el hecho de que como hemos visto, las procesiones constituían un auténtico escaparate de autoridades e instituciones ante el pueblo, lo cual en años de inestabilidad política conllevaba un riesgo evidente. En 1901, año en que dejaron de procesionar ambas hermandades, se habían producido en Granada graves disturbios anticlericales a las puertas de la cuaresma en un contexto de inestabilidad política general en todo el país. No era desde luego el año más propicio para que efectuaran las hermandades su desfile procesional, pero ya había salido inmediatamente después de estos disturbios la procesión de la Virgen de Lourdes sin ningún tipo de problema y las dos hermandades contaban con permiso. El motivo de la suspensión de los desfiles procesionales en este año residiría más bien en divergencias entre las dos corporaciones, sobre todo de tipo económico, y en la dificultad para ajustar sus respectivos horarios entre los distintos sermones pasionistas que habían de celebrarse.

4. **Cronología de los desfiles procesionales: el camino frustrado hacia nuevas formas de celebrar la Semana Santa en Granada**

Con la llegada de la Restauración, Granada recupera sus desfiles procesionales. Sin embargo la carencia de información al respecto en la prensa es prácticamente absoluta hasta ya comenzada la década de los ochenta.

— Hasta 1882 los desfiles penitenciales granadinos se reducían a la procesión oficial en la que debían de participar de forma conjunta con sus estandartes las hermandades del Santo Entierro y la Soledad. Salían con el paso de la Vera Cruz y la Urna de la primera y con las imágenes de San Juan y de la Soledad de la segunda en un cortejo continuado pero diferenciado. Para 1881 nos encontramos con una creciente vitalidad de la hermandad de Santa Paula. Toda la prensa fue unánime en felicitar a Don Pablo Díaz, presidente de la comisión, por lo lucida que había sido la celebración pasionista de ese año. Salió una nueva imagen, el Cristo de las Tres Caídas de Santa Isabel la Real,

probablemente a instancias de la hermandad de la Soledad. Este hecho será muy recordado posteriormente desde El Popular, partidario de incorporar nuevas imágenes a modo de desfile antológico a la procesión del Santo Entierro, aludiendo a que Granada era de las ciudades andaluzas donde menos esplendor tenían los desfiles procesionales. Sin embargo la Soledad estrenó ese año un manto «que en nada tiene que envidiar a los que procesionan en Sevilla» [14] y que luce en la actualidad, cuyo costo ascendió a 6000 duros, siendo sufragado por dos religiosas del convento de Santa Paula sobrinas del duque de San Pedro de Galatino.

— Si bien ese año la procesión del Santo Entierro tuvo mayor esplendor que nunca, no se tradujo sin embargo en su continuidad. El párroco del Salvador ante la importancia que podían tomar estas celebraciones decidió dar mayor esplendor a unos tradicionales cultos pasionistas que se realizaban en el Albaicín relacionados con la hermandad del Cristo de la Luz y con unos ejercicios misionales organizados por la parroquia. Anualmente era costumbre trasladar hasta el Salvador una dolorosa de alguna de las iglesias filiales que después volvía procesionalmente en los días de Pascua. A partir de entonces se realizaría el Viernes Santo la ceremonia del desenclavamiento y entierro de Cristo. De este modo, en 1882, tras realizar esta ceremonia, el llamado Santo Entierro del Albaicín realizaría de forma única la procesión del Viernes Santo pero con un carácter bastante popular. Se hizo una colecta y el día de la Anunciación, el clero acompañado de seis señoras de la feligresía, dos niños con traje blanco y violeta y dos canastillos de flores, recorrieron las calles del distrito precediéndoles una chía mientras las campanas de la iglesia repicaban. La colecta solamente ascendió a ocho duros y medio pero fue suficiente. El sermón lo pronunció el párroco de la Magdalena don Manuel Arcoya. Inmediatamente después salió la procesión precedida por la Vera-Cruz, fieles con cirios en la mano, seis niños con traje morado llevando sobre bandejas de plata los atributos de la Pasión, otros tres con túnicas blancas y velo negro representando a las tres Marías y llevando el sudario de Cristo, un estandarte de terciopelo negro, el Santo Sepulcro con la urna de San Ildefonso, fieles con velas y entre ellos algunos penitentes y nazarenos, el clero con hábito talar y estola morada, los sacerdotes de la parroquia con ornamentos negros; una comisión del municipio, soldados con traje a la romana y un piquete [15].

— En 1883 vuelven a salir las hermandades del Santo Entierro y de la Soledad y en esta ocasión la prensa no refleja ninguna novedad importante. A pesar de esto, parece ser que la suspensión de su desfile procesional el año

14 *El Defensor de Granada*, 16 de abril de 1881.
15 *El Defensor de Granada*, 8 de abril de 1882.

anterior no afectó mucho a la cofradía de Santa Paula. De destacar fue la culminación de la setena celebrada ese año en la que intervino el célebre tenor Tamberlick que se encontraba por esas fechas en Granada, lo cual fue todo un acontecimiento para la ciudad. Participó en una misa cantada compuesta por el maestro Vila y además cantó un versículo del Stabat Mater de dicho maestro, así como el Ave María de Gounod. El público abarrotó un templo que, por otra parte acababa de ser restaurado y pintado por la propia hermandad [16].

— En 1884 «los vecinos del Salvador vuelven a organizar la procesión del Santo Entierro como hubieron de hacerlo en 1882» [17] en lo que parecía ser una alternancia acordada por las autoridades eclesiásticas. El párroco del Salvador organizó una colecta para hacer un manto «a su Virgen» [18] de terciopelo bordado en oro y ante el éxito de la cuestación se estrenó también una corona y una media luna de plata. Por la mañana se celebró una función en San Luis. Como novedad está la salida del Señor del Mayor Dolor. Por lo demás, la procesión contó con dos chías, una guardia pretoriana, seis nazarenos portando atributos de la Pasión, una capilla musical y una banda de música [19]. Debido a su éxito, la junta quedó constituida para organizar la procesión al año siguiente [20]. Parece ser que las autoridades eclesiásticas perdían su confianza en el tradicional modelo oficialista que encarnaba el Santo Entierro de Santa Ana, debido a su postración y a que ya desencadenaba conflictos con la hermandad de la Soledad.

— De este modo en 1885 volvió a salir el Santo Entierro del Albaicín. Los pasos del Santo Sepulcro, San Juan y la Soledad salen de San Luis, incorporándose en la Cuesta del Chapiz con la Santa Cruz [21]. La Virgen de la Soledad se encontraba ya en el Salvador, probablemente desde el Viernes de Dolores.

Sin embargo este año no dejaría de salir la Virgen de la Soledad de Santa Paula. Durante los meses posteriores a la Semana Santa, Granada se vio azotada por una epidemia de cólera. Ante este hecho el pueblo granadino pidió que se realizaran procesiones de rogativas con imágenes especialmente veneradas como las del Cristo de San Agustín o San Cecilio. Sin embargo el arzobispo no concedió permiso para estos actos debido a que podían facilitar la propagación de la epidemia , aunque una vez que el cólera hubiera remitido se podrían realizar procesiones de acción de gracias. De esta manera se llevó

16 *El Defensor de Granada*, 26 de marzo de 1883.
17 *El Defensor de Granada*, 8 de abril de 1884.
18 *EL Defensor de Granada*, 1 de abril de 1884.
19 *EL Defensor de Granada*, 9 de abril de 1884.
20 *EL Defensor de Granada*, 11 de abril de 1884.
21 *El Defensor de Granada*, 4 de abril de 1885.

a cabo una procesión oficial presidida por la Virgen de las Angustias y la hermandad de la Soledad decidió por su parte realizar otra. Los preparativos corrieron a cargo de los miembros de la Juventud Católica, organización presidida por Isidoro Arnáu, y así mismo algunos devotos donaron la corona que luce actualmente la imagen, exponiéndose en la plaza de Bibarrambla en el escaparate de la tienda El Guante [22].

En un primer momento la iniciativa contó con el apoyo de las autoridades civiles y militares. El gobernador civil concedió la asistencia de los agentes de orden público y guardias civiles que fueran necesarios y el capitán general, además de la banda de música del regimiento de las Antillas, dispuso que fuera como escolta un piquete de infantería y una sección de caballería. Tampoco faltó el apoyo del ayuntamiento que donó unos trajes a la «federica» para los conductores de la carroza de San Ildefonso que había sido ofrecida por el párroco, y el de la hermandad de las Angustias que ofreció dos grandes faroles de reverbera y el palio de la Virgen. En la procesión saldrían también las imágenes de San José y el Santo Cristo de la Humildad para quien se realizó una túnica nueva de terciopelo morado bordado en oro, aunque sin embargo esta última imagen parece que hubo de ser sustituida por la de San Jerónimo [23].

Los días anteriores se realizaron una serie de actos cultuales en el templo de Santa Paula. La noche del 31 de octubre se cantó la salve a la Soledad y al día siguiente se realizó una función que contó con la presencia de una comisión del Ayuntamiento. Sin embargo, la autoridad eclesiástica denegó el permiso que se le había solicitado para entrar en la catedral fundándose en las «operaciones que en dicha Iglesia Metropolitana se han de practicar con motivo del día de Difuntos» [24]. Acto seguido, el gobernador militar de la plaza negó la banda de música que tenía apalabrada. De hecho la procesión destacó por su recogimiento.

— En 1886 volvió a salir la procesión oficial y la Soledad siguió contando con el apoyo de la Juventud Católica. La imagen de San Juan fue trasladada desde Santa Isabel por sus propios hermanos horquilleros. Por su parte, la Virgen que se encontraba en el coro bajo donde era vestida para la procesión, también fue trasladada procesionalmente a la iglesia [25].

— En 1887 «no saldrá de la parroquia de Santa Ana según costumbre la procesión del Santo Entierro. Únicamente saldrá de la iglesia del Salvador re-

22 *EL Defensor de Granada*, 8 de octubre de 1885.
23 *El Defensor de Granada*, 30 de octubre de 1885.
24 *EL Defensor de Granada*, 1 de noviembre de 1885.
25 *EL Defensor de Granada*, 21 de abril de 1886.

corriendo las calles del Albayzín» [26]. Puede ser que fuera debido sobre todo a la postración de la hermandad oficial que de hecho, desapareció durante algunos años.

La prensa refleja que el Viernes de Dolores también salió de San Juan de Letrán «la solemne procesión que es costumbre dedicar a Nuestra Señora de los Dolores y Nuestro Padre Jesús Nazareno» [27]. Salía también la imagen de San Juan de Letrán (San Juan Bautista) al igual que en la procesión de la Virgen de Consolación. Las imágenes hicieron un recorrido muy similar al de esta cofradía por su barrio, el Triunfo y San Juan de Dios.

— En los dos años siguientes nos encontramos sin noticias de procesiones en Semana Santa. La hermandad oficial se encontraba inactiva y tampoco fue sustituida por el Santo Entierro del Albaicín

— Sería ya en 1890 cuando la Soledad pudo realizar de nuevo su estación de penitencia y al año siguiente intentó hacerse cargo de la organización de la procesión oficial. Sin embargo no pudo hacerlo por haber encontrado obstáculos insuperables por parte de la comisión de la ya refundada hermandad de Santa Ana. Debido a la escasez de tiempo para prevenir un acuerdo entre ambas, sobre todo en lo que se refiere a los preparativos, la organización de la procesión ese año no fue la adecuada [28].

— De 1892 a 1895 las dos hermandades vuelven a salir unidas según la costumbre y entraron a la catedral recorriendo sus naves. En 1892, a raíz de su refundación, la comisión del Santo Sepulcro acordó la llamativa decisión de que aunque hiciera mal tiempo la cofradía saldría igualmente a la calle para no volver a privar al pueblo granadino de su presencia en las calles [29].

— En 1895 la comisión del Santo Entierro decidió suspender su desfile procesional achacándolo a dificultades para recaudar los fondos necesarios. Sin embargo, debido a que la Soledad no contaba con problemas económicos, la junta de la hermandad de Santa Ana celebró una nueva reunión acordando que finalmente procesionaran el Viernes Santo. La Soledad por su parte, añadió el paso de Jesús de la Humildad del convento de Santa Paula como un intento de distanciarse de la hermandad del Santo Entierro, aún a costa de sacrificar el carácter propio de la cofradía. Sin embargo la autoridad eclesiástica decretó que siguieran procesionando unidas [30]. También es destacable que este año se realizó una procesión del Resucitado desde la ermita de San

26 *EL Defensor de Granada*, 18 de abril de 1887.
27 *EL Defensor de Granada*, 29 de marzo de 1887.
28 *EL Defensor de Granada*, 28 de marzo de 1891.
29 *EL Defensor de Granada,* 18 de marzo de 1892.
30 *El Defensor de Granada*, 2 de abril de 1895.

Sebastián donde la imagen estuvo reservada desde el Jueves Santo. El Domingo de Resurrección, bajo palio y con toda solemnidad, se dirigió hacia el altar mayor de la catedral. Asistieron el cabildo y las distintas hermandades. La misa la hizo el arzobispo de pontifical [31].

— Al año siguiente la junta organizadora del Santo Entierro dispuso que no figurase en la procesión la Soledad de Santa Paula a fin de no dividir el desfile como era preciso hacer, y sobre todo «porque no le es posible acceder a ciertas y determinadas exigencias por parte de la hermandad de la Soledad que ha podido eludir disponiendo que este año como en otros figure la dolorosa de José de Mora» [32]. En consecuencia una serie de integrantes de la hermandad de la Soledad protestaron por este hecho, sobre todo en nombre del comercio, ya que se había realizado la cuestación al objeto de que saliera dicha imagen.

— En 1897, en un nuevo intento de distanciarse de la procesión oficial, la hermandad de la Soledad pretendió salir en la noche del Domingo de Resurrección como hasta entonces había hecho la Virgen de las Angustias, lo cual fue denegado por el arzobispo. [33] La excusa fue la de realizar una procesión de acción de gracias por la victoria de las armas españolas en Cavite. Finalmente saldrían las dos cofradías, pero de forma separada, saliendo la de Santa Paula una vez que se hubiera recogido la de Santa Ana. Este año la de la Soledad pidió que no asistiera ninguna banda de música para estar más acorde con el carácter de la conmemoración, debido a que había recuperado su carácter de procesión de Santo Entierro, pero esta decisión también estuvo motivada por su coste económico. En este año la hermandad de Santa Ana procesionó a la Soledad de Mora y la de Santa Paula recuperó la imagen del Cristo yacente.

A partir de este momento las críticas contra la hermandad oficial se suceden de forma apabullante, sobre todo por parte de El Popular. Así pues se hicieron varios llamamientos a esta hermandad para que los integrantes de su procesión guardasen la compostura debida y no descubrieran su rostro, así como para que no se demorasen con los preparativos. En la hermandad de la Soledad los preparativos contaron con el apoyo de las damas aristocráticas de la ciudad, para lo cual fue nombrada hermana mayor D.ª Dolores Fernández de Córdoba. En su primer año como procesión independiente la Soledad estrenó unas andas procesionales doradas y con espejos, muy al gusto de la época,

31 *EL Defensor de Granada,* 15 de abril de 1895.
32 *EL Defensor de Granada*, 31 de marzo de 1896.
33 *El Popular*, 16 de abril de 1897.

forrado con tela roja y faldones negros. Llevaba candelería así como dos candelabros de tres luces, cada uno realizados en madera sobredorada. En este año todas las crónicas coincidieron en que la Soledad salió demasiado tarde y en que se resintió, al igual que la hermandad de Santa Ana, de la precipitación con la que tuvo que ser organizada su procesión [34]. Por lo demás la hermandad editó en este año una conocida litografía de su titular.

— En 1898 el arzobispo decretó a última hora que la Soledad volviera a salir unida al Santo Entierro y no de forma independiente como se habían propuesto. A consecuencia la hermandad se excusó en El Popular ante los que la habían ayudado en la suscripción ya que iban a tener que declinar los compromisos que habían adquirido con ellos por tener que seguir otro recorrido. Así mismo el redactor jefe de este periódico fue nombrado mayordomo para ese año de esta cofradía. Con tal motivo dedicó a su titular una poesía titulada Ave María, otra titulada Siete Palabras a la comunidad de religiosas, y finalmente una Salve dedicada a las mayordomas Purificación Arnáu y Margarita Guixé. Además, al paso de la Soledad por la plaza de las Pasiegas, se le tocó una marcha fúnebre compuesta por el compositor José Moral dedicada a su titular. Por otra parte en el Albaicín, el Domingo de Resurrección se trasladaron en procesión las imágenes de Jesús Nazareno y Nuestra Señora de los Dolores desde el Salvador hasta San Luis y San Miguel respectivamente [35].

— En 1899, la procesión del Santo Entierro se realiza sin demasiadas novedades. En el Popular aparecen nuevamente críticas contra la comisión organizadora por no introducir novedades y se pide una vez más que se introduzcan nuevas escenas de la Pasión utilizando imágenes de la rica escuela granadina para que nuestra ciudad no dejara de ser una de las menos esplendor gozaban las celebraciones pasionistas.

— En 1900 comienzan a aparecer nuevamente conflictos de tipo económico entre las dos hermandades. La Soledad tuvo que hacer constar que con su suscripción se costeaban los pasos de sus titulares sin ser gravoso en nada a la del Santo Entierro por lo que rogaron que no pidieran en su nombre con su chía, ya que ellos habían realizado la suscripción mediante «besalamano» y entregando una serie de certificados a tal efecto.

— Ante estos problemas en 1901, en entrevista celebrada por los mayordomos de la hermandad del Santo Entierro con el arzobispo en la Cámara Episcopal, quedó definitivamente acordado que el Viernes Santo sólo tuviera lugar la procesión del Santo Entierro sin intervención de ninguna otra corpora-

34 *El Popular*, 17 de abril de 1897.
35 *El Defensor de Granada*, 22 de abril de 1898.

ción religiosa o hermandad, y mediante una sola cuestación. Se insiste por parte del arzobispo en que los fieles deben de colaborar con esta celebración como lo habían hecho en años precedentes. «En su virtud, la procesión aludida recorrería el itinerario de costumbre con los pasos de la Vera Cruz, Santo Sepulcro, San Juan y la Soledad, llevándose a cabo una sola cuestación pública para sufragar los gastos de estos cultos religiosos esperando la junta que el pueblo de Granada respondería como siempre a sus sentimientos religiosos procurando contribuir al mayor esplendor del culto católico».

Al poco tiempo la hermandad de la Soledad se reúne con el arzobispo para procesionar de forma independiente y consigue autorización para salir el Domingo de Ramos con la imagen de Jesús ante los Tribunales. La cuestación se haría por besalamano autorizado por los mayordomos. A partir de este año ostentó los títulos de Real e Ilustre hermandad ya que nombró mayordoma honoraria a S.A.R. la infanta Isabel y mayordomo al marqués de Portago. Este hecho, dada la difícil coyuntura que se le presentaba a esta hermandad, relegada a un papel secundario en esta época oficialista, resultaba una buena medida para ser tenida en cuenta por la autoridad eclesiástica. Insistió su presidente Arnáu en que «el católico vecindario de Granada haría cuestación para dos procesiones distintas», por lo que el arzobispo, teniendo en cuenta esta consideración, le autorizó plenamente a llevar a cabo dicha procesión el Domingo de Ramos.

Sin embargo el Santo Entierro no pudo hacer frente a los crecidos gastos de organizar la procesión en solitario y de acuerdo con la autoridad competente resolvió suspender por este año la celebración de este esperado acto. Acto seguido «por orden del Excmo. E Ilmo. Sr. Arzobispo, queda prohibida la procesión de Nuestra Señora de la Soledad» [36] pero a cambio de dar mayor solemnidad a la función del Domingo de Resurrección concediendo ochenta días de indulgencia, siendo por otra parte presidida por el Ayuntamiento.

— En 1902 la comisión de la Soledad se reunió nuevamente con el arzobispo para pedir su autorización para realizar el desfile procesional con su titular, lo cual fue desestimado. En cuanto a la cofradía del Santo Entierro, no disponemos de más noticias.

5. CONCLUSIONES

En primer lugar cabría tener en cuenta que la hermandad de Santa Ana era la cofradía oficial propiamente dicha, la cual gozaba de un mayor apoyo por parte de las instituciones, pero de una menor vida interna, lo que la llevó a

36 *El Triunfo*, 3 de abril de 1901.

desaparecer a finales de los ochenta y nuevamente en 1901. La de la Soledad por su parte ostentaba un carácter más popular, con una mayor actividad y pujanza, que llegaba a hacer intuir incluso lo que más tarde sería el desfile antológico incluyendo el «paso de la caída de Cristo». Pero sin embargo también contaba con la incomprensión en algunos casos de las autoridades, sobre todo de la eclesiástica, impidiéndole organizar la procesión en solitario ante las dificultades que acuciaban al Santo Entierro. De esta forma también se vería arrastrada a suspender sus desfiles procesionales y, en poco tiempo, probablemente también a su desaparición, lo cual parece un hecho a partir de 1902 y no tanto en 1989.

El Santo Entierro sería una hermandad más bien en teoría, siendo en la práctica mayormente una comisión. Es más, comisionaba en buena parte a la hermandad de la Soledad. Ésta por su parte era una cofradía que no distaba mucho de lo que eran nuestras hermandades hasta hace escasos años, con unos cultos centrados en Semana Santa, escasa actividad durante el año, que no nula, y muy dependiente de la actuación de distintas personalidades. En cualquier caso cabría tener en cuenta que estamos hablando de hermandades el siglo XIX y no del XXI, por lo que no parece desaconsejable utilizar la denominación de cofradía, por lo menos en el caso de la Soledad. En estos momentos el arzobispo ya no decreta la unión de dos Santos Entierros por ser una misma cosa, sino la unión de la Soledad al Santo Entierro como complemento ideal. Es posible que la hermandad de Santa Paula hubiera perdido durante el siglo XIX su personalidad original, ya que no en vano, esta cofradía acabó incluyendo la imagen del ecce homo en vez de la del Cristo yacente para distanciarse de la procesión oficial.

Al no producirse en las calles la presencia de forma independiente de varias cofradías se impidió que más gente, más sectores sociales y más personalidades se implicaran en las procesiones. Dado que en Granada existieron un gran número de cofradías y «aún quedan bastantes (…) no sería muy difícil organizar buenas procesiones, no para competir con Sevilla; pero si muy bastantes para atraer la atención de artistas y hombres piadosos (…) sin embargo la indiferencia, las costumbres modernas, lo que sea, lo ha transformado todo» [37]. Así mismo no se llegó a producir una competencia que provocara que se invirtiera recursos en boato lo que en Sevilla llegaría a producir una auténtica industria y se explotó como un auténtico acontecimiento turístico de grandes personalidades, que a su vez aprovechaban para hacer negocios. Pero para

37 *EL Popular*, 12 de marzo de 1895.

esto hacía falta también la presencia de grandes personalidades como es el caso de los duques de Montpensier en Sevilla «cuya pródiga liberalidad cubrió los gastos de casi todas sus cofradías sacándolas prácticamente de la nada» [38]. Esta ausencia de competencia también provocó que no se buscara en las páginas de la historia motivos para adquirir preeminencia unas sobre otras. Estos dos hechos, serán los que marquen en buena parte la personalidad de la Semana Santa granadina.

Pero la hermandad de la Soledad también intentaría procesionar el Domingo de Resurrección como había venido haciendo hasta esas fechas la cofradía de las Angustias, la cual es la hermandad de la antigua Semana Santa granadina que ha llegado a nuestros días con más vida. El recogimiento de los días de Semana Santa a veces chocaba con el carácter popular de estas manifestaciones. Debido a esto, gran popularidad tenían en Granada toda una serie de verbenas y procesiones que se realizaban durante septiembre y octubre con motivo de la festividad del Rosario por los barrios de la ciudad y que constituían unas auténticas fiestas patronales chicas y donde nos encontraríamos imágenes pasionistas como las del Cristo de Yedra o la de Nuestra Señora de las Angustias de la Alhambra.

También se realizaban procesiones el Viernes de Dolores en barrios como el de San Lázaro o sobre todo en el Albaicín. Su carácter sería mayormente espontáneo aunque también serían organizadas por sus parroquias y en las que las hermandades vecinas únicamente parecen colaborar. Serán unas manifestaciones populares al margen de la Semana Santa oficialista que a duras penas podemos encontrar en las páginas de los periódicos de la época y de donde provendrá ya en la época del Santo Entierro Antológico, la hermandad del Vía Crucis, decana de la Federación de Cofradías al ser la primera que se apartó de ese modelo.

Por último cabría destacar que estas hermandades del Santo Entierro, dada su personalidad propia, se encuentran hoy en día muy languidecidas en toda la geografía andaluza. Pero sería precisamente gracias a sus propias características por lo que pudieron sobrevivir en esta época ejerciendo de puente con la Semana Santa del Antiguo Régimen.

6. BIBLIOGRAFÍA

GAY ARMENTEROS, J.: *Granada Contemporánea. Breve Historia.* Comares, Granada, 2001.

GÓMEZ OLIVER, M. y CRUZ ARTACHO, S.: «Granada en la época contemporánea.» *Historia de Granada*. Proyecto Sur. Granada, 1996.

38 GONZÁLEZ DE LEÓN, F.: *Historia crítica y descriptiva de las cofradías de penitencia, sangre y luz fundadas en la ciudad de Sevilla.* Sevilla, 1852, pág. 12.

LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, M. L.: «La Semana Santa del siglo XVIII», *Semana Santa en Granada*. Sevilla, GEMISA. 1990.

LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, M. L. y LÓPEZ-GUADALUPE, J.J.: Historia viva de la Semana Santa granadina. Arte y devoción. Granada, Universidad de Granada. 2002.

SZMOLKA CLARES, J.: «La Semana Santa desde sus orígenes hasta nuestros días» *Semana Santa en Granada*. Sevilla, GEMISA. 1990.

DOCUMENTACIÓN

AUTOS Y PLEITO DE DERRIBO DE HORNOS QUE CADA VECINO TENÍA FECHO EN SU CASA EN ALQUERÍAS DE LA VEGA DE GRANADA Y VALLE DE LECRÍN.

LORENZO L. PADILLA MELLADO [1]

RESUMEN

La convivencia entre las dos culturas que se sobrellevaron con más o menos tolerancia tras la conquista del reino nazarí en 1492 tuvo su final tras las revueltas de los mudéjares en las navidades de 1499. Desde esa fecha se les anularon todos aquellos privilegios que se establecieron en las Capitulaciones, se procedió al bautismo obligatorio y pasaron a denominarse moriscos «cristianos nuevos». Las mezquitas se transformaron en Iglesias y todos aquellos Bienes Habices que poseían estos centros religiosos pasaron a las Iglesias parroquiales, que se erigieron en los diferentes lugares del reino. Uno de estos bienes son los hornos de cocer pan que los tuvo la Iglesia como privilegio y donde todos los vecinos tendrían que ir a cocer su pan a ellos, quedando prohibido el que fabricaran hornos en sus casas.

Este documento es fiel reflejo de que esta norma no se cumple y algunos de los vecinos habían construido hornos para cocer su pan y a los que también acudían los vecinos cercanos a éste.

La Iglesia inicia un pleito para la averiguación y posterior destrucción de todos los hornos que estos vecinos habían construido y de esta forma se obligaban a llevar a cocer el pan a los hornos que la Iglesia tenía dados a censo en cada alquería a vecinos de ella o de otros lugares. Dicho pleito es ganado por la parte de la Iglesia, llevandose al efecto la destrucción y derribo de los hornos que existían en cada casa.

Palabras Clave: Horno, Hornos de poya, Iglesia, Mezquita, Reino de Granada, Valle de Lecrín, Apeo, Habices, Mudéjar, Morisco.

ABSTRACT

The living together between the both cultures that lived after the conquest of the kingdom nazari in 1492 ended after the Múdejar [2] uprising at Christmas of 1499. From that date, all the privileges that were established in the Capitulations were canceled. The Mudejars were forced

1 Departamento de Historia Medieval y CC.HH de la Universidad de Granada.

2 Spanish Muslim living under Christian rule.

to be Christened and they were called Moriscos «new Christians». The mosques were transformed in Churches and all Land Allocation Goods that those religious centers owned were given to the new local Churches, that was in different places of the kingdom. The Catholic Church was the owner of one of these Land Allocation Goods: the ovens of cooking bread. Every citizen had to cook his bread there and it was forbidden to build any ovens in particular houses since his property was a privilege of the Catholic Church.

This document prove the breach of this rule because it shows that some citizens had got ovens where cook their own bread and the bread of their nearby neighbors. The Catholic Church started a process of inquiry and destruction of owens that there was in each hose, forcing by this way that all citizens had to go to cook the bread to the ovens that the Catholic Church was giving in rent to every little village.

Key Words: Ovens, Ovens of poya, Catholic Church, Mosque, Kingdom of Granada, Lecrin Valley, Land Registration, Land Allocation Goods, Mudejar, Morisco.

DERRIBO Y DEMOLICIÓN DE HORNOS Y HORNILLOS DE POYA QUE ALGUNOS VECINOS HABIAN LABRADO EN SUS CASAS

Los hornos de pan cocer fueron uno de los bienes habices que comprendían los múltiples y diversos bienes cuya propiedad estaba en manos de las Mezquitas, Rábitas y Maristanes, que eran dados a censo a los vecinos estantes en las ciudades y alquerías del reino granadino, con el fin de con sus rentas, bien en moneda o en frutos, sufragar los gastos de culto, mantenimiento y pago a las personas responsables y encargados de los centros religiosos con el fin de llevar a cabo las diferentes prestaciones que éstas debían de dar a los pobladores de dichos lugares. Junto a estos hornos también podíamos encontrar como bienes otras propiedades urbanas y rusticas como casas, tierras, árboles, molinos, tiendas, mesones, etc., como diferentes tipos de árboles frutales.

Tras la conquista castellana y la firma de las Capitulaciones por los Reyes Católicos y Muhammad XI (Boabdil el Chico) en 1492 se pone fin al último reino musulmán en España y se inicia una época presidida por las Capitulaciones, en un deseo de lograr la convivencia «*enmascarada*» y, a la postre la fusión de dos comunidades antagónicas y hostiles. Según el espíritu contenido en las Capitulaciones, el territorio granadino recibe unas estructuras administrativas mixtas en las que seguirán existiendo instituciones de la época nazarí, como es el caso de las municipales, judiciales y religiosas, junto a otras castellanas para los nuevos pobladores cristianos.

Entre éstas son a destacar las religiosas y militares, aunque las primeras son quizás las más conseguidas y debido a ello ejercerán una considerable influencia en la vida cotidiana de los cristianos que repueblan el territorio. Simultáneamente se produce una presión cada vez mayor por parte del repoblador y del pequeño y medio funcionario provocando un malestar en la comunidad

mudéjar que dará lugar a diversas algaradas y a una resistencia clandestina, en particular en el medio rural. Ante esta situación en la población mudéjar se ira fomentando la no colaboración con las instituciones, desapareciendo de los ayuntamientos y otros organismos mixtos, mientras que la presión castellana se incrementa.

Desde 1495 es fácil observar cómo abundan y proliferan las disposiciones contrarias al espíritu de las capitulaciones, creándose las primeras morerías y registrándose una actitud religiosa menos respetuosa que en los primeros tiempos posteriores al fin de la guerra.

Este estado de engañosa tolerancia encubre el abismo que les separaba y sientan las bases de una sublevación que se desencadenaría y eclosionaría en las Navidades de 1499. Con este hecho, la primera gran sublevación granadina, termina una etapa —la «Granada mudéjar»— para dar paso a una nueva etapa —la «Granada morisca»— que se desarrollará con unos presupuestos muy distintos.

Se pone en marcha la maquinaría de conversión forzosa por parte de las autoridades castellanas a la obligada conversión, llevándose a cabo el bautismo obligatorio pasando a llamarse desde estos momentos moriscos. A aquellos que se negaron al bautismo fueron obligados a emigrar fuera de las fronteras cristianas, trasladándose la mayoría al Norte de África.

En 1501 se pone en marcha la transformación de todos los centros religiosos islámicos que aún permanecían en Granada y sus pueblos en Iglesias, se da la Bula de erección de las Iglesias parroquiales en todo el reino granadino. En un fragmento de la erección de las Iglesias del Valle de Lecrín dice así: «*Y en la Taha de Valdelecrín*[3] *en Iglesia parroquial de Santa Maria del lugar Arrastaual de Restábal con sus anejos de Melexís, Amulchas, Alauxa*[4]*, Bermelaz*[5]*, Naio*[6]*, Saleris y Cautil*[7]*, de los lugares de la diócesis de Granada, cuatro beneficios simples servideros y cuatro sacristías. En Iglesia parroquial de Santa Maria del lugar de Veznar con sus anejos de Tablate, Pinos del Rey, Yzbur, Atalarat, Mondujar, Acequia y Achite, lugares de la diócesis de Granada, tres beneficios simples servideros y tres sacristías. En Iglesia parroquial de Santa Maria del lugar de Padul con sus anejos de Concha, Coxzbixar, Durcal y Nigueles, lugares de la Diócesis de Granada, tres beneficios simples servideros y tres sacristías. En Iglesia parroquial de Santa Maria*

3 Valle de Lecrín.
4 Lojuela.
5 En la actualidad se desconoce su situación.
6 En la actualidad se desconoce su situación.
7 En la actualidad se desconoce su situación.

del lugar de Najaronsepe[8] *de esta dicha diócesis de Granada, dos beneficios simples servideros y dos sacristías, las cuales creamos en estos lugares por autoridad apostólica del rey y reina a instancia y petición de nuestros señores patronos creamos e instituimos (como ya se ha dicho) ante el tenor presente.*» «*Que sus Altezas dan ciertas rentas de los avizes a las yglesias del Reyno de Granada»*[9]**.**

Los Bienes Habices rentaban a la Iglesia cantidades considerables. El régimen en que se otorgan es a perpetuidad y desde el principio salvando las dificultades iniciales cada una de las Iglesias del reino de Granada procede a tomar posesión de los bienes que les pertenecen. Estos pertenecían a los Reyes los cuales los ceden a la Iglesia y estos no se pueden arrendar, ni cambiar ni enajenar sin ninguna causa ni razón, sin el permiso de los Reyes «*y de los reies que después de nos vinieren*», Es una ayuda por parte de los Reyes que los cristianos tuvieran el auxilio espiritual necesario.

Habiz procede de la palabra *habis* que significa «dedicado a un fin piadoso» y da a entender que es consagrar o prometer en voto algo a Dios, «legado piadoso».

El *waqf o habiz* era una «*fundación hecha por el propietario de un bien, como obra pía puesta bajo la garantía de la Ley, en beneficio irrevocable de los beneficiarios designados*». Y así era una forma de protección y seguridad, contra las frecuentes expoliaciones cometidas por el emir o sus agentes contra los particulares; otro de los objetivos de la fundación de un *waqf*, era el de eludir algunas disposiciones coránicas juzgadas demasiado favorables a la herencia de las mujeres.

El donador podía legar sus bienes a instituciones de interés público como mezquitas, hospitales, escuelas, fuentes, etc., o podía ceder sus bienes a un grupo de particulares. En este caso, era necesario que hubiese un gerente «*cuya designación se reservaba el donador y que inicialmente podía ser él mismo*»: el fin del *waqf* era asegurar una propiedad de la división originada por el derecho de las hijas a la herencia, o protegerla de las confiscaciones.

La constitución de un *waqf* también sirvió muchas veces para ponerse al abrigo de la codicia de los príncipes y la rapacidad de los altos funcionarios, que no podían proceder a confiscaciones y arbitrariedades dado el carácter sacro e inviolable del *waqf*.

El origen sobre estos legados o donaciones piadosas en el al-Andalus lo podríamos situar cronológicamente sobre el s.VIII, aunque no será hasta el s-

8 Lanjarón.

9 GARCÍA ORO, José. *La Iglesia en el Reino de Granada durante el siglo XVI*. Granada. 2004.

IX cuando existan evidencias documentales contrastadas sobre la existencia de los *waqf* —donaciones piadosas— siendo la obra que mejor relata la elaboración jurídica de *waqf* el tratado del hanafí al— Jassáf (s-IX) [10] que insiste en tres aspectos esenciales e inherentes a esta institución:

1.—Propiedad del Bien: El donante debe desprenderse de la propiedad de lo donado, que al fin resulta no ser de nadie. Define al *waqf* como lo «*eterno y perpetuo, que no es propiedad de nadie y no revierte a la propiedad del donante ni a sus herederos*». A la cuestión de a quien corresponde la propiedad de un terreno cuyas rentas son donadas por su dueño en su testamento a perpetuidad a favor de los pobres al-Jassáf, insiste en que la propiedad de este terreno, no es de nadie y que sus rentas deberán ser entregadas por siempre a los pobres.

2.—Carácter Perpetuo: La donación debe tener una finalidad perpetua: el *waqf* es lo permanente y perpetuo, que no es propiedad de nadie y no revierte a la propiedad de su dueño ni de sus herederos. La formula «*perpetuamente, hasta que lo herede Dios, que es quien heredera los cielos, la tierra y quienes la habitan, pues es el mejor heredero»*

3.—Finalidad Piadosa: El carácter perpetuo es asegurado y garantizado mediante la presencia en la donación de una finalidad piadosa, expresada mediante el concepto coránico de *qurba* (Q: IX, 99), ya que sea en primera o última instancia, en caso de donaciones privadas o familiares.

El castellano asumió esta palabra árabe y así la transcribe, utilizándola como un adjetivo, bien = habizes o habices.

Esta palabra abarca a todo el conjunto de bienes y rentas dedicados al sostenimiento de mezquitas, madrazas, hospitales y otras fundaciones de carácter piadoso, de utilidad pública, de asistencia a pobres o a fundaciones de familia para protección de parientes.

Los habizes podían llegar a componerse, en primer lugar: de pequeñas tiendas, almacenes, alhóndigas, casas o pequeñas viviendas. A estos le seguían establecimientos industriales como baños, molinos, prensas de aceite y azúcar, hornos de pan, jabonarías, fábricas de papel, almadrabas de hacer teja y ladrillo, etc. Y por último llegaban a estar compuestas de explotaciones agrícolas: jardines, heredades, o incluso podía haber hasta pueblos enteros.

En el reino de Granada estos bienes llegaron a alcanzar un volumen bastante considerado, cosa que fácilmente se puede comprobar analizando los distintos trabajos realizados sobre los llamados Libros de Habices.

10 GARCIA SANJUAN, Alejandro. Hasta que Dios herede la tierra. Los Bienes habizes en al-Andalus. Ss-X al XV. Universidad de Huelva. Huelva, 2002.

De igual forma los habizes granadinos también estaban integrados por posesiones urbanas y rústicas. Las primeras podían ser tiendas, grupos de viviendas en sus diversas variedades de casas, macerías [11] y algorfas [12], o bien hornos, alholíes [13] y tarbeas [14], etc. A ellas se unían antiguas rábitas, gimas e incluso mezquitas, cuyas denominaciones se confunden en los libros de habizes, especialmente las de rábita y gima. [15]

Las fincas rústicas abarcan a una multitud de Pagos, Hazas, Viñas, etc., en la Vega y Sierra. Todas estas posesiones se encomendaban a particulares, mediante el pago de una renta, anual, y que generalmente por lo común era en dinero, aunque en bastantes casos iba acompañada de la entrega de una o más gallinas, que en ocasiones podía ser sustituida por perdices.

La Iglesia dedica gran atención a estos bienes, más en los primeros años posteriores a la conquista, con la confusión que lleva consigo el acomodarse del tipo de vida musulmana, al modo de vivir de la sociedad cristiana, y esto unido a la desaprensión de muchos de los arrendatarios —moriscos en su mayoría—, se produce una desorganización de los mismos, que hace necesaria la intervención jurídica, ordenada por los poderes reales. En consecuencia, se realiza una detallada inspección junto a todos los poseedores de bienes habizes.

Fruto de esta detallada inspección es una minuciosa relación de las posesiones, donde se llega a fijar no sólo el emplazamiento y número de habitaciones de una vivienda, sino también las dimensiones de cada una de ellas, nombre y oficio de su morador, renta que paga y vecinos colindantes.

Si esto es en las fincas urbanas, en las rústicas hasta se especifica el número y especie de los árboles frutales y, si se trata de morales, la cantidad de simiente de gusanos de seda que pueden alimentar, como el nombre del Pago, situación, calidad: de secano, viña, huerta, etc. El compendio de toda esta información constituyeron los Libros de Habices.

Sobre los Bienes Habices existen importantes trabajos llevados a cabo por investigadores de acreditado prestigio como Manuel Espinar Moreno [16], Ale-

11 Al-maceria: Habitación única, especie de cámara de un piso alto, cuyo bajo lo ocupa generalmente una tienda o taller.

12 Algorfa: En oriente se daba este nombre a la almacería, pero en sentido más amplio, ya que podía tener varias habitaciones.

13 Alholies: Granero, almacén de sal.

14 Sala grande, cuadrada.

15 Este nombre se daba a la Mezquita donde se hacía la oración oficial del viernes. En cada ciudad había sólo una de estas Mezquitas, pero será a partir del s-VIII cuando se extienda esta denominación a toda mezquita de cierta importancia, y así llegan a multiplicarse en número en las ciudades. Por otra parte los santuarios pequeños o de menos importancia se les llamaba simplemente mezquitas.

16 ESPINAR MORENO, M. *Estructura Económica de las Iglesias alpujarreñas a través de los Libros de Habices*. Tesis Doctoral. Universidad de Granada. Granada, 1980.

jandro García Sanjuán [17] o Maria del Carmen Villanueva Rico [18], y más específicamente sobre el lugar de Nigüelas, el trabajo del Padre M. Ferrer S.I. Libro del Apeo y Repartimiento de Suertes del lugar de Nigüelas, año 1572, editado por el Ayuntamiento de Nigüelas en el año 2000, donde se expone una visión de propiedades de los vecinos del lugar de Nigüelas.

Los autores que han estudiado este tema persiguen una actitud común y es el propósito de averiguar como la institución se inserta en la sociedad y cual es la función que en ella desempeña.

En los ultimos años han proliferado trabajos a este respecto del estudio de estos legados píos o bienes habices, que en árabe se les domina *waqf* o *hubs*, una de las características que estos trabajos se inclinan más por las épocas moderna y contemporánea dejando un poco relegado el conocimiento y estudio de los habices en época medieval, pero si más bien escasa.

Para el caso concreto de Al-Andalus no nos olvidamos que es de máxima importancia el estudio de estos bienes para conocer su funcionamiento y organización de la sociedad urbana y rural, basándonos en la organización y funcionamiento de estos legados píos o *wafq*.

A continuación se presenta uno de los Pleitos en el que se ordena el derribo y demolición de los hornos de poya que se habían construido en los diferentes lugares de la Vega granadina por vecinos de estos, contraviniendo el Real Privilegio de los Reyes Católicos, en el que se daba que solamente la Iglesia podía disfrutar de estos bienes en el reino granadino.

La Iglesia de la villa del Padul en querella y Autos hechos sobre los hornos y hornillos labrados por vecinos en contra del Privilegio del emperador Carlos V

Este documento que es componente de otros pleitos seguidos contra diferentes alquerías de la Vega y Valle de Lecrín, tiene fecha del año 1.593 es una querella de la Iglesia del Padul contra algunos vecinos que tenian labrados hornillos de cocer pan en sus casas. Se encuentra en el Archivo Historico Diocesano del Arzobispado de Granada, y tiene como Siganutra 1534-F.

Por su extensión y de acuerdo con las normas de publicación de esta revista solamente se va a insertar parte del documento, quedando para el próximo número el resto de la transcripción.

17 GARCIA SANJUAN, Alejandro. *Hasta que Dios herede la tierra. Los bienes habizes en al-Andalus. sigs. X al XV*. Universidad de Huelva. Huelva, 2002.

18 VILLANUEVA RICO, M.ª Carmen. *Habices de las Mezquitas, Casas y Tiendas de la ciudad de Granada y sus alquerías*. Instituto Hispano-Árabe de Cultura. Madrid, 1981.

Portada/r.

Padul. Hornos. Año. 1.593. Executoría. Privilegio. Folios 67. N.º 69 folios

La Iglesia de la villa del Padul. Querella sobre fábrica de Hornos y Ornillos labrados por diferentes vecinos de dicha villa, en contrabenenzia del Real Privilegio del Señor Emperador Carlos V del año 1.522, sobre que ubo Autos de Vista y Revista de los Señores Presidente i Oydores desta Real Chancilleria de Granada, a favor de la Iglesia i de las demás deste Arçobispado.

Aquí está la Real Zedula para que no aia ornillos.

Contra. Antonio de Morales, Hernando de Morales, Juan Sánchez y otros, vezinos de dicho lugar del Padul. Por aver labrado hornillos en sus casas, como nuevos pobladores de dicho lugar, y se les mandó derribar, por thener dicha Iglesia su Horno de Poya en el corriente para su abasto.

N. Escribano de Camara. Gomez Suarez de Oballa. Rubrica.

Fol. 1r

Sobre Hornos. Padul. Con N.

Por las preguntas siguientes se hesaminen los testigos que se presentaren por parte de la Iglesia del lugar del Padul.

N.º 9 Hornos. Horno Alto. Alhendin

—Pedro Corraz
—Francisco Ruiz Chiquero
—Antón de Guertas ojo
—Juan Bautista
—Silvestre Hernández 2.º
—La viuda de Chriptoval de Ayora
—Hernan Garçía 2.º
—Hernando del Río 2.º
—Pedro Hernandez 2.º
—Juan Fernandez López 2.º
—Miñarro ojo 2.º
—Simón del Faro 2.º
—2.º La viuda de Juan Xanda
—La viuda de Luis de la Torre
—Pedro Simón Nogal

Juan de Córdova en nombre de la Yglesia y Fábrica del lugar de Alhendin, juridictión desta ciudad de Granada, me querello criminalmente ante vuestra merced, de Pedro Corraz, Francisco Ruíz Higuero, Anton de Guertas, Juan Bautista, Silvestre Hernández, la viuda de Cristobal de Ayora, y [19] Hernan

19 Aparece tachado: Criptoval de Aguilera.

Garcia y de los demas que parecieren culpados, todos vezinos del dicho lugar y premiso lo necesario digo, que teniendo particular prebilegio la dicha Yglesia y las demas deste Arçobispado, concedio por los Señores Reyes Catholicos y confirmado por el Emperador Carlos Quinto Nuestro Señor que esta en gloria, aya aprobado y mandado guardar por munchas exsecutorias, cartas y provisiones desta Real Audiencia, para que ninguna persona pueda tener horno alguno de pan cozer en los lugares de la Vega, Sierra y Valles deste Arçobispado, sino es my parte y su Magestad o las personas en su nombre puestas como deste Pleyto y Autos, que con el Juramento Ordinario presento, es asi que las partes contrarias aunque otras vezes an sido castigados en reincidençia del delito, agora de nuevo contravniniendo a las dichas probisiones y executorias, cada uno de ellos a hecho un horno de pan cozer en su casa, en el qual no solo cuezen su pan sino el ageno, de lo qual a resultado y resulta grande daño y menoscabo y perjuizio al horno que my parte tiene en el dicho lugar, el qual tiene a renta Gil Gónzalez, de suerte que si no se pusiese remedioen ello el dicho horno se destruiría y asolaría del todo y no habria persona que lo arrendase, de qual a dicha Yglesia y fabrica se le seguiria muncho daño como está dicho, en lo qual los suso dichos an cometido delito digno de punición y castigo. Por tanto a vuestra merced pido y suplico que acceda esta querella por berdadera a la parte que baste obiere y sumariamente haga a my parte entero cumplimiento de justizia condenando a las partes contrarias en las penas que an incurrido, las quales se executen en sus personas y bienes y en particular que ante todas cosas derriben y demuelan los hornos que tubieren suyos.Y se les mande so grabes penas que de oy en adelante, no agan otros sino que acudan a cozer al horno de la dicha Yglesia y por aver quebrantado las provisiones y privilexios y executorias, reincidiendo en el delito, les condenen a que paguen a my parte todos los daños y menoscabos que se le an seguido y siguiren de oy en adelante en razon de lo suso dicho, que estimo en más de doszientos ducados, que para que asi se probea en todo el oficio de vuestra merced y en lo necesario pido /fol. 1v/ justizia, y fizo en forma questa querella no es de malicia.

Otrosi a vuestra merced pido y suplico mande averiguacion del suso dicho y avida, los mande prender a los dichos culpados. Juan de Córdova, Francisco Sanchez Minarro. Anton Sotovas. Firmados y Rubricados.

En Granada a treze dias del mes de Febrero de mill e quinientos e noventa y ocho años. El Licenciado Juan de la Fuente Huertas, Alcalde Mayor desta ciudad de Granada paro Juan de Córdoba que de las Yglesias deste arçobispado y presento esta petición e pidio que en ello e justizia.

El dicho dia mes y año que se resçibió la ynformación del presente en ella yze prendan los culpables y se secuestren bienes, para lo qual dio comisión

en forma a qualquier alguazil desta çiudad o del campo y a qualquier justizia real, a los que dio poder.

El Licenciado Juan de la Fuente. Diego Diaz. Comisión. Firmados y Rubricados.

Fol. 2r

+ Ratificación

Francisca de Truxillo. 3. 1598

En el lugar de Alhendin, juridizion de la ciudad de Granada, a quatro dias del mes de Março de mill e quinientos e nobenta y ocho años. El Liçenciado Minarro ques de las Yglesias deste Arçobispado pidió la ynformaçión que lesta mandada dar conteneyda en su querella presento por testigo a una muger que se dixo llamar Françisca de Truxillo, muger de Juan Martín Barea, Hornero, veçino del dicho lugar, la qual dixo que esta testigo save que la Yglesia en este dicho lugar tiene dos hornos en el para coçer pan, uno en el Barrio Alto, que es el que tiene el dicho su marido a renta y paga veinte e cinco ducados por el, y el otro del Barrio bajo que lo tiene a renta Gil Gonçalez, que entiende esta testigo que paga por el él treynta e nueve ducados poco más o menos. Y esta testigo save que la dicha Yglesia tiene previlegio de los señores Reyes Catolicos, confirmado por su magestad y mandado guardar e cumplir para que en este dicho lugar ningún veçino pueda tener otro nyngun horno en su cassa ny en otra parte del. Y así a bisto su yncumplimiento desto otras vezes se an derrocado los hornos que algunos vezinos tenyan en sus casas y los an castigado por ello, lo qual pasó despues del levantamiento de los moriscos deste Reyno de Granada y se refiere y remite esta testigo a los dichos previlexios que por ellos tienen a más claramente. Después de lo qual de dos a tres años a esta parte poco más o menos /fol. 2v/ esta testigo a bisto que Hernando del Río y Hernan García que tiene de se diçen de la conoçida y Pedro Hernandez e Juan Fernandez, espartero y Minarro y Simón del Faro y la viuda de Juan Xanda, e la viuda de Luis de la Torre, que todas viven en el Barrio Alto, contravinyendo contra este dicho previlexio y merced del, de su Magestad, tienen en cada una de las dichas sus casas un horno donde cuecen su pan, y no tan solamente es pan de su casa, sino de algunos parientes y allegados. Por lo que esta testigo save que a benydo de perjuizio al dicho horno del Barrio Alto, donde acudian a coçer de antes los suso dichos muncho daño y perjuizio y perdida en más cantidad de veynte ducados en cada un año por no venyr a coçer en él, y demás desto el dicho horno está ynabitable y se benia a perder totalmente sino se renmedia lo suso dicho. Y que en lo que toca a los vezinos del Barrio Baxo esta testigo no save los que tienen hornos en sus casas, más

de que a oydo delaçión y quexarse al dicho Gil Gonçalez que munchos vezinos del dicho barrio no cueçen en el dicho horno por tener hornos en sus casas y que se va perdiendo, y que esto es la verdad, so cargo del dicho juramento y ques de hedad de /fol. 3r/ quarenta años poco más o menos y que no le tocan las Generales. Y no firmó porque no save. Y questa testigo no sabe si los dichos vezinos que tienen los dichos hornos llevan alguna poya por coçer el dicho pan o no, y que por ser hornera de en él coçer y es verdad. Ante my Luis de Zorita. Escrivano Público.

En el dicho lugar de Alhendin, el dicho día, mes y año suso dichos, el dicho Licençiado Mynarro en el dicho nombre para con la ynformaçión [20] presentó por testigo a una muger que se dixo llamar Catalina Gonçalez, viuda muger que fue de Bartolomé Ruiz, Tabilera en el horno del Barrio Alto del dicho lugar de Alhendin, de la qual se resçivió juramento en forma de derecho, so cargo del qual prometió desçir la verdad y dixo questa testigo sobre la Yglesia deste dicho lugar tiene dos hornos de pan coçer, uno en el Barrio Baxo y otro en el Barrio Alto, donde esta testigo asiste, y esta testigo sabe porque desde munchos años a esta parte que la dicha Yglesia tiene un previlexio confirmado por sus magestades, por el qual se permyte a esta testigo para que en este dicho lugar no aya otros hornos nyngunos, sino los que tiene declarados, porque munchos, porque çiertos vezinos deste lugar tenyan unos hornos y oyo desçir esta testigo por cossa çierta que a petición de la dicha Yglesia los abian derribado por la justuçia /fol. 3v/ y por esto esta testigo que a tres años a esta parte poco más o menos que Hernando del Río y Hernan García y Pedro Hernandez e Juan Fernandez el Pontero y Minarro y Simón del Faro y la viuda de Luis de la Torre, que todos viven en el Barrio Alto, tienen cada uno de los suso dichos en sus casas un horno para coçer pan y lo ha visto coçer esta testigo y no tan solamente lo suso dicho, sino questa testigo oyo desçir que cueçen el pan de algunos parientes o suyos e allegados, por lo qual esta testigo sabe que a benido y biene mucho daño y perjuizio a los dichos hornos del dicho lugar. Por lo perdido que por lo suso dicho le a ha venido más cantidad en más que cantydad de veinte ducados cada horno al pareçer desta testigo, por que a dexado de coçerse el dicho pan y ansi esta ynabitable porque a avido dias que se a coçido sino una tabla de pan, y si esto pasara en adelante [21] y no se remedia, entiende esta testigo por cosa çierta que se perderan los dichos hornos, e que esta testigo no save si llevan poya u no por coçer pan en los dichos hornos. Y esto es lo que sabe y la verdad, so cargo del juramento que

20 En el margen izquierdo se lee: tachado o.
21 Tacghado: esto.

fecho tiene y ques de más de cinquenta años y no le tocan las generales y no firmo por no saber. **Va tachado esto.** Ante my Luis de Zorita. Escrivano Público.

Fol. 4r

Ratificada. Antonio Perez. 2. En el lugar de Alhendin en el dicho día, mes y año suso dicho, el dicho Liçenciado Mynarro para la dicha ynformaçión presento por testigo a una muger que se dixo llamar Antonia Peréz muger de Gil Gonçalez, hornero, veçino deste dicho lugar del quual se resçibió juramento en forma de derecho, so cargo del qual prometió de deçir verdad y preguntado por el thenor de la qual dixo que lo que save y pasa es questa testigo save que la Yglesia deste dicho lugar tiene dos hornos, el uno en el Barrio Alto y el otro en el Baxo, deste dicho lugar, para coçer el pan del y esta testigo a oydo desçir que la dicha Yglesia tiene previlexio de sus Magestades para que ningún veçino tenga horno en su casa deste dicho lugar para coçer pan, sino fuere en los dichos hornos, y demás desto esta testigo oyo desçir a Salvador Parejo, Alcalde que fue deste dicho lugar, y a otras personas de cuyos nombres no se acuerda, que en otros oyo, porque tenyan algunos vezinos hornos en sus casas y no coçian su pan en los hornos de la dicha Yglesia por mandamyento de la justizia, y que esta testigo se remite al previlexio que açerca dello ay por el pareçer a lo que con ello passa, y que esta testigo save e ha visto que de tres años a esta parte poco más o menos Pedro de Corraz y Francisco Ruiz Chiquero y Antonio de Guertas y Juan Bautista y Silvestre Hernandez, la viuda de Chriptoval de Ayora, vezinos deste dicho lugar en el Barrio Baxo y Hernan García en el Barrio Alto, contraviniendo contra lo que tiene declarado, que a oydo desçir y esta testigo save y a bisto /fol. 4v/ que tienen hornos de pan coçer en sus casas y los ha visto coçer pan en ellos y a bisto que algunos vezinos an coçido su pan en ellos. Esta testigo no save si les an dado alguna polla por ello o no. E esto en el horno del dicho Francisco Ruiz Higuero que an coçico pan en el dicho horno ni a de lo tener hecho en su casa para coçer pan, por lo qual esta testigo save por cossa çierta y sin duda queste dicho horno del Barrio Baxo le ha benido de daño y perdida veinte ducados poco más o menos, al pareçer desta testigo en ellos, respeto de lo qual munchos días a abido muy poco de coçer y si lo suso dicho no se remedia y pasa en adelante, entiende esta testigo que los dichos hornos se beran perdidos, questo es lo que save y es la verdad, co cargo del juramento que fecho tiene y que es de hedad de quarenta años poco más o menos, y que por ser hornera en el dicho horno no a dexado de desçir la verdad y que no le tocan las demas Generales, e no firmo porque dixo que no savia escribir. Ante my Luis de Zorita. Escrivano Público.

Ratificada. Mari Lopéz. E para averiguación de lo suso dicho, en este dicho día, mes y año suso dichos, el dicho Liçenciado Mynarro para la dicha ynformaçión /fol. 5r/ presento por testigo a una muger que se dixo llamar Mari Lopéz, muger de Antón Martín, vezina deste dicho lugar, de la qual se resçibió juramento en forma de derecho so cargo del qual prometió de desçir la verdad, y preguntada por la querella dixo questa testigo save, porque lo a oydo desçir a Antonia Peréz y a otras personas que la Yglesia de este dicho lugar, tiene dos hornos de pan coçer en él, uno en el Barrio Alto y otro en el Barrio Baxo y que tienen previlexio de sus Magestades para que no pueda aver otros hornos en el dicho lugar para coçer pan, sino los que tiene dicho, y questa testigo save y ha visto que Pedro Corraz y Francisco Ruiz Higuero y Antón de Guertas y Juan Bautista y Silvestre Hernández y la viuda de Chriptoval de Ayora, veçinos del dicho lugar en el Baxo tienen cada uno un horno para coçer pan en su casa de cada uno, e aunque esta testigo no ha visto coçer pan en ellos, más de que entiende esta testigo por cossa çierta que los tienen para coçer su pan. Por lo qual esta testigo cree y entiende por cosa çierta y sin duda que si los suso dichos y los demás que tienen hornos en este dicho lugar no bienen a coçer su pan en los dichos hornos se perderan y les abran muncho daño y quedarían ynabitables. Y questo es lo que save, e la verdad so cargo del dicho juramennto y que es de hedad de çinquenta años poco más o menos y que no le tocan las Generales, y no firmo por no saber. Ante my Luis de Zorita. Escrivano Público.

Fol. 5v

En el dicho lugar de Alhendin, en el dicho día, mes y años suso dichos, el Liçenciado Mynarro para la dicha ynformaçión presento por testigo a un hombre que se dixo llamar Bartolomé Ortiz, Labrador, vezino deste dicho lugar, del qual se resçibió juramento en forma de derecho, so cargo del qual promerió de desçir la verdad, por lo que este testigo save por averlo oydo desde que está en este dicho lugar, que a veinte y dos años poco más o menos, que la Yglesia deste dicho lugar tiene la mytad de los dos hornos questan en él, que son el [22] horno del Barrio Alto y el del Barrio Baxo, y que la otra mitad es de su Magestad y queste testigo no save ny a oydo desçir del previlexio que la dicha Yglesia dize que tiene para que no aya otros hornos en el dicho lugar para coçer pan, ny que otros vezinos los puedan tener, más de que a oydo desçir que pueden los vezinos tener hornos en su cassa para coçer su pan, como no poseen, ny cueçen los demas vezinos en ellos y que se remite por previlexio

22 Esta tachado: de.

y los demás recaudos que acerca dello ubiere y que por ellos paresçiere más claramente. Y queste testigo a oydo desçir que Francisco Ruiz Higuero y Antón de Guertas y Juan Bautista y Silvestre Hernandez y la viuda de Chriptoval de Ayora, a oydo desçir que tienen hornos en sus cassas donde cueçen pan, aunque este testigo no los a bisto ny oydo deçir que se cueçe en ellos /fol. 6r/ pan de otras personas, y no sabe este testigo el daño ny perjuizio qua a venydo a los dichos dos hornos por hazer los demás hornos los dichos vezinos. Y questo es lo que save y la verdad, so cargo del dicho juramento ques fecho y que es de hedad de çinquenta años poco más o menos y no le tocan las generales, e no firmo por no saber. Ante my Luis de Zorita. Escrivano Público.

E para averiguación de lo suso dicho se resçibio juramento en forma de derecho de un hombre que se dixo llamar Francisco Rodriguez, Alguazil deste dicho lugar de Alhendin, so cargo del qual prometió desçir verdad y dixo que este testigo save que la Yglesia deste dicho lugar tiene dos hornos en él para coçer pan, que la mitad de cada uno dellos es de la Yglesia e la otra mitad de su Magestad, según oyo desçir este testigo. Y que así mismo oyo desçir que tiene previlexio de su Magestad la dicha Yglesia para que no aya otros hornos algunos donde los vezinos del dicho lugar cueçan pan, sino sólo los dichos dos hornos de la Yglesia y se remite a los previlexios y recaudos que açerca desto oyo, y que además de lo suso dicho este testigo save y a bisto que Pedro Corraz y Francisco Ruíz Chiquero y Antón de Guertas e Juan Bautista y Silvestre Hernández y la viuda de Chriptoval /fol. 6v/ de Ayora y Hernán Garçía y Hernando del Río e Pedro Hernández e Juan Fernández y Mynarro e Simón del Faro y Pedro Simón, tiene cada uno un horno en sus casas donde cueçen su pan, y este testigo no save si lo pueden tener u no, más de que save por cossa çierta que sino los pueden tener biene a los dichos dos hornos de la dicha Yglesia muncho daño y perjuizio en mucha cantidad de maravedíes, porque se podian venir a perder por yr a coçer a ellos. Y que esto es lo que save y la verdad, so cargo del juramento que fecho tiene. Y no firmo porque dixo que no save escribir e que es de hedad de más de veyntiçinco años y que no le tocan las Generales. Ante my Luis de Zorita. Escrivano Público.

Fol. 7r

La viuda de Chriptoval de Ayora. En el dicho lugar de Alhendin, en este dicho día, mes y año suso dicho, para más averyguación de lo suso dicho, el dicho Diego Rodriguez, Alguazil, fue a casa de una muger que se dixo llamar Catalina de Herrera, viuda de Chriptoval de Ayora, juntamente conmygo el escrivano yuso escripto, donde hallamos un horno que la suso dicha dixo que era para coçer su pan del que yo el dicho escrivano doy fe. Francisco Rodriguez. Alguazil del dicho lugar.

Declaración de la suso dicha. E luego el dicho Diego Rodriguez, Alguazil, prendio a la dicha Catalina de Herrera y la entrego A Chriptoval de Herrera su hermano, vezino del dicho lugar, el qual se constituyo su canpronero de la suso dicha y por ella presentarse en la carçel pública de la ciudad de Granada ante el Alcalde mayor de la dicha ciudad como tal preso dentro de segundo día que corre desde oy, que sera el biernes seys deste mes de março, y de pagar lo que contra ella fuese juzgada y sentençiada, que todas yntençiones, y para ello obligo su persona y bienes y dio su poder a las justizias de su Magestad para que le apremyen como sentenzia pasada en causa juzgada e renunció las leyes en su favor y la General y la Ley y sançiones de libery, como de que fue abysada por el presente escribano. Y no firmo por no saber, siendo testigo Francisco Rodriguez y Pedro Corraz, vezinos del dicho lugar. Diego Rodriguez. Ante my Luis de Zorita. Escribano Público.

Silvestre Hernández. E luego en este dicho día, el dicho Alguazil juntamente conmygo el escrivano yuso escrito fue por casa de Silvestre donde hallamos un horno, y el dicho Silvestre Hernández dixo que lo tenya para coçer pan y no más, e yo el dicho escribano doy fe que bide el dicho horno, Testigo Juan Martín y Francisco Rodriguez. Alguazil. Luis de Zorita. Escrivano Público.

Fol. 7v

Y luego el dicho Alguazil prendió al dicho Silvestre Hernández y lo entrego por tal puso al dicho Francisco Rodriguez para que lo lleve preso a la carçel pública de Granada y lo prometió asi [23] para el biernes ques a seys deste dicho mes de Março. Testigos los dichos [24]. Diego. **Va tachado agu/a**. Ante my Luis de Zorita. Escribano Público.

Juan Bautista Salvago. E luego el dicho Alguazil fue a casa de Juan Bautista Salvago juntamente conmygo el escribano yuso escripto, donde hallamos un horno e Ysabel Caballero que dijo llamarse y ser muger del dicho Juan Bautista dixo que hizo el dicho horno para alguna nesçesidad y que solo a coçido pan dos o tres vezes.

E porque el dicho Juan Bautista no lo hallamos en su casa y la dicha muger dixo que estaba en el campo, el dicho Francisco Rodriguez, Alguazil, dixo que se haçia cargo de llevar preso a la carçel pública de Granada de aquí al viernes seys del dicho mes de Março. Testigo Juan Rodriguez. Luis de Zorita. Escribano Público.

23 Esta tachado: a.
24 Esta tachado: agu.

Francisco Ruiz Chiquero. E luego el dicho Alguazil juntamente conmygo el dicho escrivano fuymos a una casa donde diçen bibe Francisco Ruiz Chiquero, donde hallamos un horno y una muger que se dixo llamar Andrea de Velasco y ser muger del suso dicho, dixo que en el suso dicho horno no se a coçido pan, porque está reçien hecho y no está solado, y así nos pareçe, por los testigos Juan Martín y Juan Rodriguez.

Y el dicho [25] Francisco Rodriguez se obligo de poner preso al dicho Francisco Ruiz Chiquero el biernes seys deste mes, como los demás, a la dicha carzel. **Va tachado Diego Rodriguez**. Luis de Zorita. Escribano Público.

Fol. 8r

Pedro Simón. Regidor. En el lugar de Alhendin a quatro días del mes de Março de mill e quinientos e noventa y ocho años, el dicho Diego Rodriguez, Alguazil, fue a casa de Pedro Simón, Regidor, donde hallo un horno de pan coçer y yo el escrivano suso escripto, bide el dicho horno questaba en una casa que dixeron es del dicho Pedro Simón, del qual den en forma por lo suso dicho y juro condenación en forma.

E luego se resçibio juramento en forma de derecho de una muger que se dixo llamar Ana de Guzman y ser muger del dicho Pedro Simón. La qual prometió de deçir verdad y dixo ques verdad que tiene dicho horno en la dicha su casa, el qual a más de veinte y quatro años que lo hallo hecho cuando entro en ella, y que solo sirve de apuntalar una pared, porque xamas a coçido en él pan ninguno ni se aençendido fuego, y questo es la verdad, so cargo del dicho juramento, y ques de hedad de más de veinte e çinco años, y no firmo por no saber. Ante my Luis de Zorita. Escrivano Público.

E luego el dicho Francisco Rodriguez, Alguazil, se obligo de llevar preso al dicho Pedro Simón de aquí al biernes seys deste mes de Março, como los demás. Testigos Juan Martín y Pedro Hernandez de Chabillo. Ante my Luis de Zorita. Escrivano Público.

Pedro Corraz. E luego el dicho francisco Rodriguez, Alguazil, fuymos a casa de Pedro Corraz donde hallamos un horno de pan coçer y que se estaba coçiendo pan, de que yo este dicho escrivano doy fee que bide el dicho horno.

Y el dicho Francisco Rodriguez se obligo de llevar preso a la dicha carçel pública de Granada al dicho Pedro Corraz, de qui al biernes seys de Março. Testigo Juan Martín. Y dello doy fee. Ante my Luis de Zorita. Escrivano Público.

25 Esta tachado: Diego Rodriguez.

Fol. 8v

Hernando del Río. E luego el dicho Alguazil, juntamente conmygo el dicho escrivano fuymos a casa de Hernando del Río, donde hallamos un horno y una muger que se dixo llamar Doña Ursula de Haro, dixo que el dicho horno se hiço con yntento de coçer pan abiendo nesçesidad del y que solamente se a coçido una tabla de pan y no más y que el dicho Hernando del Rio no esta en cassa porque anda por el lugar.

Y el dicho alguazil se obligó de lo llevar preso a la dicha carzel de aquí al biernes seys deste mes al dicho Hernando del Río. Testigo Chriptoval de Monsalve. Luisis de Zorita. Escrivano Público.

Hernán Garzía. E luego el dicho Alguazil e yo el dicho escrivano fuymos a una casa que dixeron era de Hernan Garçía, donde hallamos un horno quel dicho Hernan Garçía dixo que era para coçer pan, e yo el dicho escrivano doy fee que bide el dicho horno, de que doy fee.

E luego el dicho Alguazil prendió por esta caussa al dicho Herna Garçía y lo entrego como tal preso al dicho Francisco Rodriguez, Alguazil, para que lo lleve de aquí al biernes seys deste mes preso a Granada. El qual lo prometio así, de que doy fee. Luis de Zorita. Escrivano Público.

Juan Fernández Solís. E luego el dicho Alguazil e yo el dicho escrivano fuymos a una casa donde dixeron vibe Juan Fernández Solís, en la qual hallamos un horno y una muger que se dixo llamar Mari Juana Fernández y ser su muger, dixo quel dicho horno lo tienen para cozer pan quando se ofreze. Y así lo declaro. Luis de Zorita. Escrivano Público.

Fol. 9r

E luego el dicho Francisco Rodriguez, Alguazil, por no hallar en casa al dicho Juan Fernández se obligo de lo llevar preso a la carzel pública de Granada de aquí al biernes seys deste mes, como está dicho de los demás. Testigo Juana Fernandez y Chriptobal Hernández, veçinos deste lugar. Ante my Luis de Zorita. Escrivano Público.

Pedro Hernández. E luego el dicho Alguazil e yo el dicho Escribano fuymos a la casa donde se dixo bibía Pedro Hernández, donde hallamos un horno del dicho Pedro Hernández, dixo que lo tenia para coçer pan quando se ofreze, que ay falta y prissa quel horno y que no es de consideración, porque hordinariamente a a coçer al dicho horno del lugar.

Y el dicho Alguazil prendió a el dicho Pedro Hernández y lo entrego como tal preso al dicho Francisco Rodriguez, Alguazil, el qual se obligó de lo llevar como tal preso a la carzel pública de Granada de aquí al biernes seys deste mes de Março. Testigo Gerónimo Sanchez y Juan Gutierrez, veçinos de este lugar. Ante my Luis de Zorita. Escrivano Público.

Simón de Alfaro. E luego el dicho Francisco Rodriguez, Alguazil, e yo el dicho escrivano fuymos una casa donde dixeron bibe Simón de Alfaro, en el qual hallamos un horno y el dicho Simón de Alfaro declaró que lo tiene para coçer pan siempre y quando los tubiere porque ahora no puede coçer en él porque no está solado.

Y luego el dicho Alguazil prendió por esta causa al dicho Simón de Alfaro y lo entrego como tal preso a el dicho Francisco Rodriguez, el aual lo resçibió por tal y se obligó de lo llevar preso a la carzel pública de Granada como los demás de aquí al biernes seys deste mes. De lo qual doy fee. Ante my Luis de Zorita. Escrivano Público.

Fol. 9v

Bernardo Mynarro. E luego en el dicho día, mes y año el dicho Diego Rodriguez, Alguazil, e yo el dicho escribano fuymos a la casa donde dixeron biben Bernardo Mynarro donde hallo un horno que Damyana de Guzmán dixo que era muger del dicho Bernardo Mynarro, dixo que era para coçer su pan quando se ofreçiese, y quel dicho su marido avia ydo e ella no save. E yo el dicho escrivano doy fee que bide el dicho horno.

E luego el dicho Francisco Rodriguez, Alguazil, se obligó que si de aquí al biernes seys deste mes biniere el dicho Bernardo Mynarro lo llevará preso con los demás a la carzel pública de Granada y lo entregara como tal preso. Luis de Zorita. Escrivano Público.

Juana Gallarda, viuda de Amador. En el lugar de Alhendin a çinco días del mes de Março de mill e quinientos e nobenta y ocho años, el dicho Diego Rodriguez, Alguazil, juntamente conmygo el Escribano yuso escripto fuymos a una casa de una muger que se dixo llamar Juana Gallarda, biuda de Amador, donde hallamos un horno y la suso dicha dixo que lo tenya para coçer su pan alguna vez que tuviese nesçesidad dello, y quedó de despongarse por esta causa. Testigo Francisco Rodriguez, Alguazil e Juan Sanchez.

Prision. En el dicho lugar de Alhendin, quel dicho día çinco de Março de mil e quinientos e nobenta y ocho años el dicho Diego Rodriguez, Alguazil, en virtud de la Comysión del Alcalde Mayor Juan de la Fuente Hurtado prendió los cuerpos a Francisco Ruiz Chiquero y a Juan Bautista Salvago y a Pedro Simón y los puso presos en la casa del dicho Francisco Rodriguez, Alguazil, donde es la carzel del dicho lugar, el qual los resçibió por tales presos para dar /fol. 10r/ cuenta dellos y los entregar a el dicho Alguazil hasta que se los pida para los llevar a la carzel pública de Granada conforme a su Comysión. Y para ello obligó su persona y bienes, e dio poder a las Justizias de su Magestad y renunçió las leyes en su favor y la General y la ley de Sançiones y lo otorgo y no firmo por no saber. Testigos Francisco de Benavides y Pedro

Muñoz de Herrera, vezinos deste dicho lugar. Ante my Luis de Zorita. Escrivano Público.

Fol. 10v [en blanco]

Fol. 11r

Chriptoval de Herrera, por la viuda de Chriptoval de Ayora. En Granada a syete días del mes de Março de mill e quinientos e noventa y ocho años, se resçibió juramento en forma de derecho de un hombre que se dixo llamar Chriptoval de Herrera como canchonero de la viuda de Chriptoval de Ayora, preso en la carzel pública desta ciudad, a el qual se le hiçieron las siguientes preguntas:

Pregunta. Que hedad y ofiçio tiene y de donde es vezino, dixo ques de hedad de quarenta años poco más o menos y labrador y vezino del lugar de Alhendin.

Pregunta. Si es verdad queste yr contra el previlexio de su Magestad tiene un horno en casa de la dicha viuda de Chriptoval de Ayora donde cueçen su pan, no lo pueden tener sino solo la Yglesia del dicho lugar conforme al dicho previlexio. De lo ques verdad y confiesa que la dicha viuda de Christoval de Ayora tiene en su casa un horno donde cueçe su pan y no otro, porque siempre a entendido este hornero que lo puede tener, porque en tiempo de los moriscos los tenyan y así algunos vezinos del dicho lugar los tienen porque son hornyllos de poca consideración y que no a sabido hasta agora del dicho previlexio ny si pueden tener o no abian oydo a su notificación hasta agora. Y questo es lo que sabe y la verdad, so cargo del dicho juramento. Y no firmo por no saber. Ante my Luis de Zorita. Escrivano Público.

Francisco Ruiz Chiquero. E luego se resçibió juramento en forma de derecho de un hombre preso en la carzel pública desta ciudad, so cargo del qual prometió de desçir verdad, y se le hiçieron las preguntas siguientes:

Pregunta. Como se llama, que hedad y oficio tiene y de donde es vezino / fol. 11v/ dixo que se llama Francisco Ruiz Chiquero y ques labrador y ques de Alhendin y de hedad de más de çinquenta çinco años.

Pregunta. Si sabe que la Yglesia del lugar y las demás deste Arçobispado tienen previlexio de su Magestad para que ninguna persona tenga horno en su casa para coçer pan suyo ni de nynguna persona. Dixo que sobre que las dichas Yglesias tienen por privilexio que se le pregunta, pero que a entendido y que entiende que a de ser para que no aya ningun horno de poya, y no de otra manera.

Pregunta. Si es verdad queste tiene en su casa un horno para coçer pan contra el dicho previlexio. Dixo que es verdad que tiene un hornyllo en su casa de tres çelemines y no está acabado de hazer, ny a començado a coçer

pan y así son los demás que ay en el dicho lugar, los quales son para las nesçesidades que se obiere y que no son de poya, y que en tiempo de los moriscos los tenyan.

Pregunta. Si save que la Yglesia del dicho lugar tiene en el dicho hornos donde en él cueçen pan. Dixo ques verdad que los tiene del Conçejo y de la dicha Yglessia, y questo es la verdad, so cargo del juramento que fizo y lo firmo. Francisco Ruiz Chiquero. Ante my.

Fol. 12r

Pedro Hernández. E luego se resçibio juramento en forma de derecho de un hombre que se dixo llamar Pedro Hernández, preso en la carzel pública desta ciudad, a el qual se le hiçieron las preguntas siguientes:

Pregunta. Que hedad y oficio tiene y de donde es vezino. Dixo ques poblador del lugar de Alhendin e de hedad de çinquenta años poco más o menos.

Pregunta. Si sabe que la Yglesia de Alhendin y las Yglesias deste Arçobispado tienen un previlexio para que ninguna persona tenga horno en su casa para coçer pan suyo ny de ninguna persona. Dixo que sabe que las dichas Yglesias tienen un previlexio, pero que a entendido que a de ser para que no aya ningun horno de poya, si no son de la Yglesia.

Pregunta. Si es verdad queste tiene en su casa un horno para coçer pan contra el dicho previlexio. Dixo ques verdad que tiene un hornyllo en su casa pequeño para algunas nesçesidades, y que no lo tiene para que otro cueça en él, ny para poya, y que en tiempo de los moriscos lo tenyan.

Pregunta. Si save que la Yglesia del dicho lugar tiene en él dos hornos donde cueçen pan. Dixo que si es verdad que la Yglesia del dicho lugar tiene los dichos dos hornos, la mitad dello, porque la otra mitad es del Conçejo. Y esto es la verdad y lo que fuere para el juramento que tiene fecho y [26] no firmo porque no save.

Simón de Alfaro. Luego se resçibio juramento de Simón Alfaro, vezino del dicho lugar, el qual juro a Dios y a su madre y prometió desçir verdad, y preguntado por la querella, e que hedad tiene. Dixo que es de hedad de treynta años poco más o menos y que a oydo desçir que las Yglesias tienen /fol. 12v/ el previlexio ques de su Magestad, aunque esto es para hornos de poya y que este confesante tiene en su casa un hornillo pequeño para coçer pan y que no cueçe para ninguno, sino el de su casa. Y questo es la verdad y lo demás niega. Y no lo firmo. Diego Rodriguez.

26 Esta tachado: ques.

Silvestre Hernández. E luego se resçibió juramento de Silvestre Hernández vezino del dicho lugar, el qual juro a Dios y a una ley en forma de derecho. Y preguntado por la querella y que hedad tiene. Dixo ques de hedad de çinquenta años y éste que declara tiene un horno en su casa pequeño para coçer pan y no cueçe otro ninguno y que a oydo deçir que la Yglesia tiene cierto previlexio para tener hornos y que de los dos que ay en el lugar tiene la mitad la Yglesia. Y esto es la verdad y lo que face su firma.

Pedro Simón. E luego se resçibió juramento de Pedro Simón vezino del dicho lugar y haviendo jurado dixo ques de hedad de quarenta años poco más o menos, y a oydo deçir del previlegio que la Yglesia tiene para tener horno, y queste confesante tiene un horno pequeño en su casa donde cueçe su pan y no los de sus vezinos, ni de otra persona. Y questa es la verdad.

Hernando del Río. E luego se resçibio juramento de Hernando del Río, vezino que dixo ser del dicho lugar, el qual siendo preguntado por la querella, de lo queste confesante tiene su casa un horno de pan coçer para coçer el pan de su casa y no otro ninguno, y aunque a oydo deçir que la Yglesia tiene previlegio para tener hornos, entiende que son para hornos de poya y no para otros. Y esto responde y es la verdad y lo demás niega. Y no lo firmo.

Fol. 13r

Juan Fernández de Solis. En este dicho dia resçibio juramento de Juan Fernandez de Solis, vezino del dicho lugar, el qual siendo preguntado por la querella y que hedad tiene. Dixo ques de hedad de sesenta años poco más o menos y que no save si la Yglesia tiene previlegio para tener hornos o no, más de averlo oydo deçir, y ques verdad que tiene en su casa un horno pequeño para coçer su pan. Y esto es la verdad y lo demas niega. Diego Rodriguez.

Poder. E luego los dichos presos Simón de Alfaro, Silvestre Hernández, Pedro Simón, Hernando del Río, Juan Fernandez de Solis, Chriptoval de Herrera, Francisco Ruiz Chiquero, otorgaron su poder cumplido a Juan Çeron, qual derecho es al caso se requiere. Es preçisamente para que en su nombre los defienda en esta causa y la siga en todas ynstançias con poder de ynjuiziar, jurar y sustituir e con relebaçión en forma. Testigos. Pedro de Soria e Hernando de Sevilla, vezinos de Granada. Testigo Juan Cerón. Diego Rodriguez.

Cargo. E luego vista esta causa por el Liçenciado Juan de la Fuente Huertas, Alcalde Mayor de la ciudad de Granada, hiço cargo a los dichos, Pedro Ruiz, Simo de Alfaro, Silvestre Hernández, Pedro Simón, Hernando del Río, Juan Fernandez de Solis, Chriptoval de Herrera, Francisco Ruiz Chiquero, porque contra ellos por esta causa resulta y les mandó dar traslado y que respondan.

E luego por el dicho Auto al dicho Juan Cerón en nombre de sus partes estando presente, el qual dixo quejando e con— /fol. 13v/ —tradiçiendo lo

perjudique concluye para prueva. Testigo Hernando de Sevilla e Pedro de Soria. Diego Rodriguez.

Auto. El dicho Alcalde Mayor ubo este pleito por propio y lo resçibió a prueva en forma e con termino de tres días con cargo de publicación para que dentro de treynta días muestren la liçencia que tienen para tener los dichos hornos, conforme al previlexio de su Magestad. Y los mandó soltar en fiado, con que no usen de los dichos hornos. Y así lo proveyo en que por este termino de los treynta días. Diego Rodriguez.

Notificación. E luego notifique el dicho Auto al dicho Juan Cerón, Procurador en su persona e en el de sus partes questaban presentes. Testigos los suso dichos.

Hernan Garzia. En Granada en este dicho día se resçibió juramento de Hernan Garçia, vezino de Alhendin, el qual juro a Dios y prometió de deçir verdad, y preguntado por la querella. Dixo queste que declara no sabe el previlegio que tiene la Yglesia más de que a oydo decir que tiene hornos para coçer pan en el dicho lugar juntamente con el Conçejo, y este que declara tiene en su casa un horno de pan coçer en que cueçe su pan para su casa y no para otra persona. Y esta es la verdad, y no firmo por no saber. Diego Rodriguez.

Fol. 14r

En este dicho día el dicho Hernando García dio poder a Juan Cerón, Procurador, para que en todas ynstançiasa le defienda en esta causa con poder de ynjuiziar, jurar y sosbstituir con obligación y relebacyón en forma. Testigos Andrés de Villaverde y Juan de Cordóba, vezinos de Granada.

E luego el dicho Alcalde hizo cargo al dicho Hernan García de la culpa que contra él resulta y le mandó dar traslado.

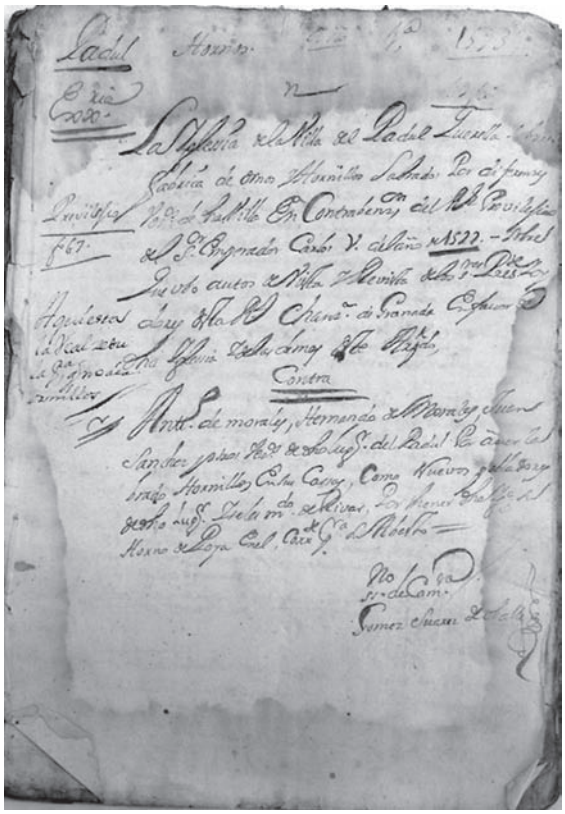
El dicho Alcalde lo huvo y hordeno en forma de tres días causo cargo por el Conçejo y que dentro de treinta días muestren el titulo que tienen para poder tener hornos en su casa y les mando soltar en fiado por el dicho término, con que no acudiere tener el horno. Testigo. Diego Rodriguez.

E luego notifique el dicho Auto al dicho Juan Cerón en forma.

Fol. 14v

En Granada a siete diás del mes de Março mill e quinientos e noventa y ocho años, visitaron la carzel pública desta ciudad los señores dotor Paez de Heredia y de ¿Ochoa de Lucando? Oydores en esta Corte ante los quales se visitaron Francisco Ruiz Chiquero e Quiros de Alhendin y visto por los dichos señores, los mandaron soltar en fiado llamamiento. Diego Rodriguez.

Fecha en Granada en este dicho día, mes y años dichos, ante my el escribano yuso escripto pareçio Juan Çeron Carvajal, Procurador del numero desta y otorgo que conforme a el Auto de los señores quieren resçibir en firme presentado y encarzelados en la carzel pública desta ciudad a Francisco Ruiz Chiquero y Pedro Hernandez, Pedro Simón, Silbestre Hernandez y Hernando Garçía y Juan Fernandez Solis y Chriptoval Herrera y Simón de Alfaro, presos, vezinos de Alhendin, y a cada uno dellos ynsolidum e obligose destar por ellos con derecho y de pagar lo que contra ellos e qualquiera dellos fuere juzgado y sentenziado en todas ynstrucciones y de los bolber a la carzel y prisión en que están e cada que por Juez competente le fuere mandado sin ser dello requerido, e para ello obligo su persona y bienes, dio poder a las justizias de su Magestad que le apremien como por sentencia pasada en causa juzgada e renunçia a las leyes en su favor y la General y las exençiones de liber o no. Y lo firmo, siendo testigos Andrés de Villaverde, Juan Diaz.e Pedro de Luque, vezinos de Granada. Juan Çerón. Ante my Luis de Zorita. Escribano Público.



Escritura Pleito derribo Hornos del Padul Sig. 1534-F

Restos Horno de pan en Ízbor

UN GRABADO DESCONOCIDO DE LA PEÑA DE LOS ENAMORADOS (ANTEQUERA), ATRIBUIDO ERRÓNEAMENTE A LA VEGA DE GRANADA

CARLOS GOZALBES CRAVIOTO [1]

RESUMEN

Se presenta en este trabajo, la identificación geográfica correcta de un grabado de David Roberts, cuya leyenda «Entrada a la Vega de Granada», ha hecho pensar a los que han tratado su estudio, que se trataba de una idealización romántica, un paisaje inventado. En realidad se trata de una visión bastante real de la Peña de los Enamorados en Antequera.

Palabras clave: Grabados granadinos, Peña de los Enamorados, David Roberts, Antequera.

ABSTRAC

This article shows the real identity o an engraving by David Roberts, which caption: «Entrante to La Vega de Granada» have made researchers thought that it was a romantic idealización, an invented scenery. Atually, the engraving shows a quite real vision of «La Peña de los Enamorados» («The Lover´s Rock») of Antequera

Key words: Engravings of Granada, Peña de los Enamorados, David Roberts.

1 Universidad de Málaga.

Hace algunos meses apareció en una subasta, la venta de un grabado arrancado de un libro del siglo XIX. Indicaba el vendedor que la vista se trataba de la «Entrada a la Vega de Granada», tal como aparece la leyenda en alemán.

Reconocimos en ella, no un paisaje granadino, sino la Peña de los Enamorados desde una perspectiva inédita, es decir desde la zona de Archidona. Todos los grabados hechos antes del siglo XX de la famosa Peña, están trazados desde el oeste, es decir, desde Antequera y casi todos ellos no son más que copias del grabado procedente del «Civitatis Orbis Terrarum»[2], hecho en la segunda mitad del sigloXVI. El grabado (que pudimos conseguir) no indicaba su origen, ni el vendedor me supo indicar el libro del que procedía.

Para comprobar mi primera observación respecto al tema geográfico del grabado, llegué al lugar desde donde el artista tomaría el apunte que luego reflejó en su grabado y logramos localizar el sitio exacto. Se encuentra unos metros por encima de la actual carretera Archidona-Antequera (antiguo camino de Granada), en una de las curvas cerradas que dan paso al desfiladero de la Peña.

La fidelidad con la realidad es casi absoluta, con solo algunas licencias propias de la idealización romántica imperante en esa época, de las que trataremos más adelante.

Identificamos la autoría del grabado, gracias a la amabilidad de la directora de la sección de grabados de la Biblioteca Nacional de Madrid que nos puso en contacto con el especialista en grabados, D. Fernando Olmedo, quién reconoció el grabado y nos indicó cual era el artista autor del grabado, así como

2 BRAUN Y HOGENBERG, F. *Civitatis Orbis Terrarum*. Colonia 1572-1574. 3 vols. Y HOEFNAGEL. *Civitatis Orbis Terrarum*. Colonia 1572-1618. 6 vols.

su procedencia. Al igual que otros autores, nos indicó que se trataba de una vista romántica y falseada de la Vega de Granada imposible de identificar hoy día geográficamente: «con una fantasiosa garganta de peñascos y la nebulosa vista de la capital granadina al fondo sobre la vega y al pie de la Sierra». Esto es lo que se desprende de la leyenda que nos dice: «Entrada a la Vega en el camino de Granada», originariamente escrita en inglés y en el caso de nuestro grabado, escrita en alemán («Eingang zur Ebene von Granada»).

¿Cuál pudo ser el error del autor en su atribución?. Muy posiblemente, el apunte tomado llevase esa anotación rápida, puesto que el autor lo tomó desde él y cuando lo organizó después, no recordase bien la temática del grabado y su anotación le indujese a poner el erróneo texto que lo identifica con la Vega de Granada.

Esquema geográfico de la vista del grabado.

Foto hecha desde el mismo lugar en el que se esbozó el grabado. Obsérvese en primer lugar a la izquierda el pequeño cerro rocoso.

El autor fue uno de los mejores y más prolíficos artistas del grabado romántico del siglo XIX, David Roberts (1796-1864). Nacido en Escocia en 1796 en el año 1832 emprende el viaje por España, trazando continuamente esbozos, tanto de paisajes como de monumentos, pero también copiando los de otros que habían viajado antes que él [3]. En este caso, su dibujo es original, tomado del propio campo, puesto que no existe otro grabado anterior con la misma perspectiva.

El grabado de David Roberts fue publicado por primera vez por Thomas Roscoe en «The tourist in Spain», en 1834 [4]. El propio autor edita sus grabados en 1837 [5]. El grabado original —a diferencia del que aquí se trata—, presenta unos «lánguidos arrieros que venían de Granada» [6]. El grabado que reproducimos aquí, pertenece al plagio realizado a la obra de David Roberts por Celestin Nenteuil (1813-1873). Francisco Izquierdo ha demostrado este plagio de cuatro obras gráficas [7], —supuestamente granadinas— que en el libro de viajes de Cuendias y Ferreal se atribuye a Nenteuil en la portada y que en la reproducción la firma G. Vanderhect (G.V.) [8] siendo grabado por Brown. El único cambio que introduce —dando algo de dinamismo a la imagen—, es que cambia a los lentos campesinos que llevan una recua, por un pequeño destacamento de soldados a caballo que llevan una pieza artillera y que se dirigen al galope en sentido contrario, es decir de Archidona a Antequera.

Todas las ediciones de Thomas Roscoe, incluyen el grabado, atribuyéndolo correctamente a David Roberts [9]. Cuendias y Féreal publican por primera vez el plagio del grabado con atribución falsa, en 1848 [10]. El grabado que hoy se representa, pertenece a la edición alemana de Cuendias de 1849 [11].

3 GUITERMAN, Helen. *David Roberts 1796-1864*. London 1978, 1981 y 1986; JIMÉNEZ CRUZ, Antonio. *La España pintoresca de David Roberts*. Málaga 2002; GÁMIR SANDOVAL, Alfonso. *Los viajeros ingleses y norteamericanos en la Granada del siglo XIX*. Granada 1954.

4 ROSCOE,Thomas. *The tourist in Spain. Illustrated from drawing by Roberts Davis*. London 1834 (el grabado está entre las páginas 42 y 43).

5 ROBERTS, Davíd. *Sketches in Spain*. London 1837. Sobre los grabados granadinos véase: Galera Andreu,Pedro. *Grabados extranjeros de Granada (1800-1850)*. Memoria de licenciatura. Granada 1972.

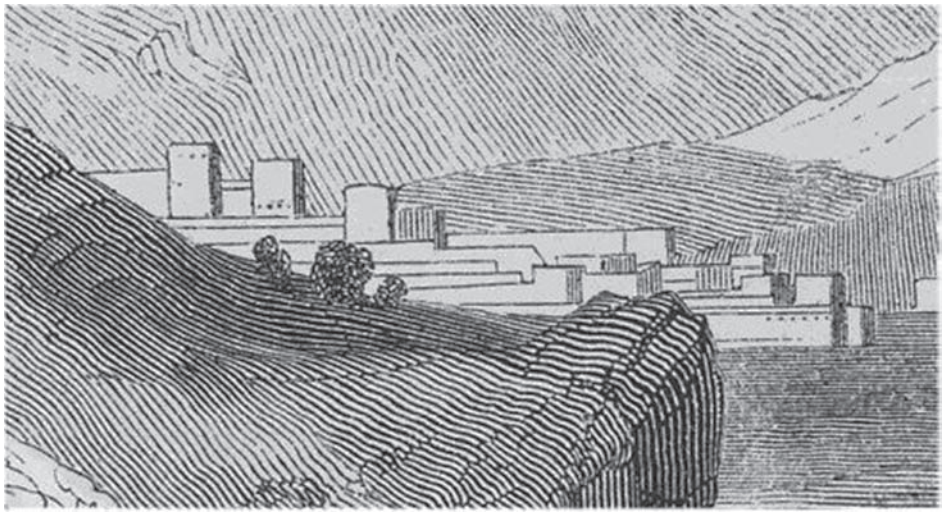
6 Informe de D. Fernando Olmedo, a quien agradecemos su amabilidad. En realidad la dirección de los arrieros es desde Antequera a Archidona.

7 IQUIERDO, Francisco. *Apografia y plagio en el grabado de tema granadino*. Granada 1982 pág.51-60.

8 Seudónimo del grabado y litógrafo Guillaume Víctor Van der Hecht (1817-1891).

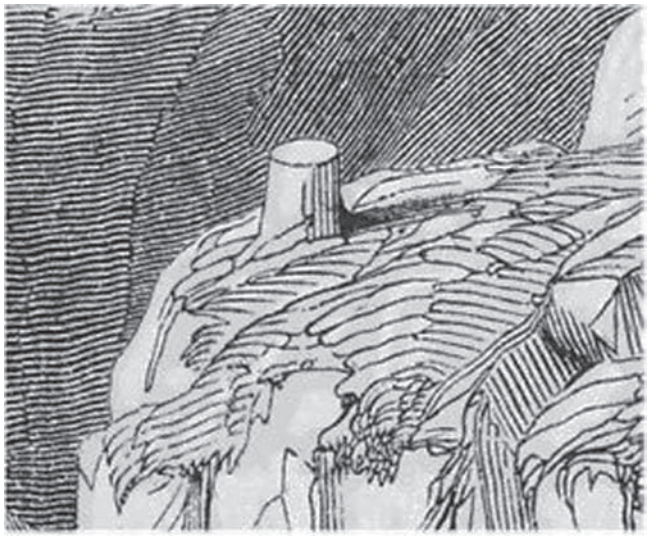
9 Hay ediciones inglesas de Roscoe (algunas con distinto título, aunque sin cambiar el contenido) en 1835, 1836, 1837 y 1838, así como una edición francesa en 1835. Cf. FOULCHÉ DESBOSC. *Bikbliographie des voyages en Espagne et en Portugal*.(Vol III de Revue Hispanique) 1896. Ed. Madrid 1991 pág. 203.

10 CUENDIAS, Manuel Galo y FÉREAL, V. *L´Espagne pittoresque, artistique et monumentale: Moeurs, usages et costumes.Illustrations par Célestin Nenteuil*. París 1847-1848



11 CUENDIAS, Emmanuel; Féreal, V. *Spanien und die Spanie: ihre Sitten, trachten, Volkssa gen und Legenden, Ban und Kuntsdemäler.* Brusell 1849, tambien hay otra edición alemana de 1851 y una en sueco del mismo año.

La visión del paisaje es bastante romántica, con una exageración de las alturas para producir cortados en la roca y pronunciar el desfiladero por el que se adivina que transcurre el camino. Otra licencia es que se dibuja en el fondo, el esbozo poco cuidado de una población llena de torres cuadrangulares, a la que los diversos autores indican que se trata de Granada, pero en realidad se trata de Antequera. Sin embargo desde el lugar desde donde está hecho el dibujo-grabado, no llega a verse la población que queda oculta tras las colinas.



En una de las cúspides de la Peña —la más cercana a Archidona—, se dibuja una torre atalaya de estructura circular.

LorenzoValla en el siglo XVII, nos indica la ubicación de un vigía-atalaya en la Peña de los Enamorados. La referencia hace alusión indiscutiblemente a una persona y no a una torre, pero la cita ha dado pie a otros autores posteriores a insinuar la existencia de una torre:

«Hay entre Archidona y Antequera, cerca de ésta última población, una enorme peña escarpada de una altura inmensa que en tiempos de guerra servía a los de Antequera de atalaya y por tanto, la Peña de la Atalaya es llamada…» [12].

12 FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ, Manuel. *La Peña de los Enamorados*.Málaga 1998 pág. XXII.

Cristobal Fernández, refiriéndose al ataque del infante d. Fernando en la conquista de Antequera, nos dice: «un centinela que desde la Peña de los Enamorados descubría la Vega y las salidas de Archidona, levantando una nube de humo…» [13]. Según el comentarista de la edición de Fernández Gonzáles, el nombre de Peña de la Atalaya pudo inventárselo basándose en Lorenzo Valla [14] que no lo dice explícitamente, pero si habla de la existencia de un vigía en la Peña [15].

Algunos autores [16] identifican esta Peña con el castillo de Dos Amantes, citado en el siglo X en la rebelión de Omar Ben Hafsun, el cual tenía alcazaba y arrabal [17]. Esto no es posible, puesto que no existió ni siquiera un pequeño castillo en su cúspide, que solo tiene algunos restos de unas pocas casas en dos mesetas situadas al Norte de la cúspide (lo que forma la llamada Nariz del Indio), con escasa cerámica tardo-romana y medieval (siglo X-XIII) (en las coordenadas 367650-4103300). Otro yacimiento del Bronce Final y medieval, existe en la cara Este y en la vaguada entre las dos cúspides con una pendiente muy acusada. Las estructuras de las casas en la zona alta, es rectangular, mucho más largas que anchas y no se sitúan precisamente en los lugares con mayor visibilidad, aunque es posible que fuesen las construcciones que utilizaban los atalayas que subirían a las peñas para controlar el horizonte. Aparece allí cerámica bícroma de melado con trazos de manganeso. Todo ello, independientemente de otros numerosos yacimientos arqueológicos de todas las épocas que existen al pie de la Peña en todas las direcciones. Pero evidentemente, no es posible que el lugar tuviera un recinto urbano, más una alcazaba y un arrabal. El topónimo «Dos Amantes» no podemos menos que ponerlo efectivamente en relación con la leyenda de los dos enamorados, pero teniendo en cuenta que el orígen de la leyenda tendríamos que llevarla al menos al siglo X, puesto que de ese momento es la cita del topónimo y por tanto, muy anterior a la conquista de Antequera en 1410. Pensamos que Dos Amantes, debió corresponder con Archidona, que sí tenía recinto urbano, alcazaba y arrabal y que en todos los casos, fue de donde partieron los dos amantes dando origen a la leyenda.

13 FERNÁNDEZ; Cristóbal. *Historia de Antequera. Desde su fundación hasta el año 1800*. Málaga 1814.

14 VALLA, Lorenzo. *Historiarum Ferdinandi regis Aragoniae libre tres*. París 1521.

15 En 1437 hubo una gran batalla en las cercanías de la Peña de los Enamorados, siendo derrotadas las tropas cristianas. GARCÍA DE YEGROS. *Historia de Antequera*. Manuscrito Antequera 1915 pág. 159.

16 Entre otros VALVÉ BERMEJO, Joaquín. «Omar Ben Hafsun, rey de Marmuyas (Comares)». *Boletín de la Real Academia de la Historia*. 202. Madrid 2002.pág. 254 y.COBOS FERNÁNDEZ, Jose Juán. «Antequera en las fuentes islámicas». *Revista de Estudios Antequeranos*. 13 Antequera 2002 págs. 185-202.

17 VIGUERA, Maria Jesús. *Crónica del califa Abd al-Rahman III an Nasir (912-942). Muqtabis V*. Zaragoza 1980 pág.120.

Posiblemente ya en el siglo XV, se construyó una torre en la cúspide sureste que es la que refleja el grabado de David Roberts. Se dibuja inequívocamente una torre de estructura cilíndrica con puerta a nivel del suelo. Tras un rastreo del terreno rocoso en donde se ubicó la torre, no pudimos localizar ningún resto ni constructivo ni cerámico. Es posible que los restos de la torre hayan desaparecido por completo, bien por causas naturales o bien porque la cantera existente en la parte inferior, se haya comido el trozo de monte en donde se situaba. También existe la posibilidad —menos probable— de que la inclusión de la torre hubiese sido otra licencia romántica del artista.

RECENSIONES

Música y finanzas. Biografía económica de Manuel de Falla.
TITOS MARTÍNEZ, Manuel
Granada, Archivo Manuel de Falla-Centro de Documentación Musical, 2008, 473 págs.

En el mes de noviembre pasado se cumplieron 132 años del nacimiento de Manuel de Falla en Cádiz y 62 de su fallecimiento en la Córdoba argentina. El 23 de noviembre de 2008 es la fecha que campea en el colofón del último libro dedicado al maestro. Inesperado y sugerente libro, del que es autor Manuel Titos Martínez, a hacer algunos comentarios y reflexiones en torno a él va encaminado este breve artículo. Pero antes de centrarme en su contenido, quisiera detenerme en alguna otra cuestión que considero pertinente.

En 1929 el crítico musical John B. Trend daba a la estampa en Londres una monografía centrada en Manuel de Falla y la música española. Al año siguiente, en París, aparecía publicada la primera biografía del compositor gaditano, incompleta naturalmente. A raíz de su fallecimiento era Jaime Pahissa quien recogía en nuevo volumen, editado en este caso en Buenos Aires, la trayectoria vital de quien había sido a no dudarlo figura señera en el mundo de la creación musical contemporánea. A partir de ahí, escalonadamente, fueron viendo la luz nuevos estudios biográficos, debidos algunos a personas que mantuvieron estrecha relación con don Manuel. Paralelamente, trabajos de carácter más específico lo iban situando en algunos de los escenarios que tuvieron particular relevancia en su vida: Italia, Granada, la Alhambra… al tiempo que se iba desenterrando parte muy interesante de su correspondencia, y ordenando y catalogando su obra. Importante bagaje al que habría que añadir los muy numerosos artículos que en torno a él iban apareciendo en publicaciones y revistas especializadas.

Vistas así las cosas, pudiera parecer que en lo que se refiere a Falla, su figura y sus circunstancias todo se había escrito. Sin embargo, no resulta tan fácil decir la última palabra cuando se trata de personajes de la talla humana y profesional del que nos ocupa. Ello es algo que ha venido a demostrar Manuel Titos con el grueso volumen al que me refería al comienzo, editado recientemente por el Archivo Falla y el Centro de Documentación Musical. Edición —vaya por delante— cuidada al máximo y enriquecida con excelentes e interesantes imágenes. Larga y compleja gestación la de esta monografía, que en su origen iba a ser tan sólo un extenso artículo y en su final ha superado con creces las cuatrocientas páginas. Exponente acabado de su autor, que no es capaz de dejar las cosas a medias cuando éstas le interesan. No es la primera vez que esto le ocurre, enredado como las cerezas en una trama que desborda el horizonte propuesto.

Siempre que le interese, decía, y es algo que reitero. *Música y finanzas. Biografía económica de Manuel de Falla*, lo ha titulado, y el título responde fielmente al sentido y al contenido de la obra. Habrá a quienes les pueda parecer algo insólito y extraño, pero los que conocemos a Manuel Titos somos conscientes de que en este trabajo ha aunado su pasión por la música con su profundo conocimiento del mundo financiero, que tan enrevesado nos parece a los profanos —yo, en concreto, en economía no voy más allá de la puramente doméstica— y que sin embargo él ha sabido hacer absolutamente asequible. Seguramente porque ha sido capaz de montar la peripecia vital del protagonista sobre ese concreto entramado en forma armónica, lo que ayuda a seguir fácilmente la narración y a entender aspectos obviados con anterioridad o poco conocidos.

Sin duda esta obra es deudora de las que la han precedido en el tiempo, y ello se hace constar. Yo diría algo más. Me atrevería a afirmar que Manuel Titos se ha leído, si no todo, casi todo lo que se ha escrito sobre Manuel de Falla antes de lanzarse a escribir acerca de él. Es algo que veo reflejado en las páginas que estoy comentando y en la bibliografia anexa que viene a ser una especie de puesta a punto del estado de la cuestión acerca del compositor gaditano. Sobre ese edificio que otros levantaron y él ha sido capaz de manejar y ensamblar con sabiduría, inserta lo que constituye su propia aportación, que está en la base del indudable interés y valor de esta monografía.

Magnífica aportación que, cuando su autor comenzó a hablarme del proyecto que tenía entre manos, poco pude sospechar que pudiera dar de sí lo que ha dado. Con este libro —que quiero aventurar se convertirá pronto en referencia indispensable— se fijan con nitidez muchos de los perfiles del gran maestro. Se desmontan algunos de los mitos creados en torno a él, ya fuera en forma interesada o ingenua. A uno quisiera referirme de manera fundamental: el de su extrema pobreza, que hay quien llegó a situar en el límite casi de

tener que pedir limosna, y que contrasta con los hipotéticos millones amasados que hubo quien aireó a raíz de su muerte. Como se nos demuestra sobradamente a lo largo de estos capítulos, ambos extremos eran infundados.

Pero hay muchas más cosas que resultan de un enorme interés, y conste que en mi ánimo no entra el ser exhaustiva. Interés histórico, pero humano igualmente, ya que al hilo de la vida cotidiana de Falla y de los problemas monetarios a los que tuvo que hacer frente en más de un momento, podemos recomponer también la situación de muchas otras personas y familias que fueron sus coetáneas. En tiempos, por añadidura, convulsos como lo fueron los de la primera mitad del siglo XX, marcados por dos guerras mundiales y una civil, a más de una depresión económica como no se había conocido hasta el momento. Entrar en esa menuda historia del subsistir cotidiano, pone ante nuestros ojos uno de los aspectos más fascinantes del conocimiento del pasado.

Podría seguir enumerando todo aquello que en forma más destacada ha llamado mi atención, pero creo que me estoy extendiendo en demasía para lo que es, y debe ser, una reseña de este tipo. Pero hay algo que es necesario que deje aquí por escrito, ya que para mí viene a ser suma y compendio de todo lo demás. Es ese canto a la amistad —sincera, honda, entrañable— que resulta palpable a lo largo de una vida que Falla modeló en un peculiar estilo, desgraciadamente tan poco cultivado hoy. El que siembra recoge, dice el adagio. Y don Manuel recogió la semilla de una bondad derrochada a manos llenas. Por ello, nunca se encontró solo y, sobre todo en los momentos de dificultad, siempre tuvo a su lado esa mano amiga dispuesta a abrirle su corazón y… su bolsillo, si era necesario.

He de reconocer —y aquí termino— que he leído estas casi quinientas páginas de un tirón y con creciente interés. El mismo interés con el que Antonio Gallego Morell las hubiera seguido, porque Falla era uno «de los suyos» y porque también para él la amistad formaba parte irrenunciable de su existencia.

CRISTINA VIÑES MILLET

ASISTENCIA SOCIAL Y COFRADÍAS EN EL ANTIGUO RÉGIMEN. HISTORIOGRAFÍA, LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN Y PERSPECTIVAS.

Social Welfare and brotherhoods in the Ancien Regime. Historiography, research lines and perspectives

CARLOS LOZANO RUIZ*
MARGARITA TORREMOCHA HERNÁNDEZ**

Recibido: 28-11-2012
Aprobado: 18-06-2013

RESUMEN

La promoción del culto público fue la principal tarea que las cofradías y hermandades practicaron durante el Antiguo Régimen. Pero, por otra parte, muchas optaron, en una sociedad con abundantes necesidades materiales y espirituales, por ejercer una labor caritativa y asistencial. Esta respuesta ante la pobreza se consagró, de forma especial desde la Contrarreforma, como una vía capital para la salvación del hombre. El presente artículo pretende analizar este fenómeno a través de una revisión historiográfica desde el siglo XIX, pasando por los años 70, cuando la cuestión suscitó un interés inusitado, parejo a la apertura de nuevas perspectivas. Finalmente, nos detendremos en la presentación de algunas de las parcelas que aun suponen un reto para todos los investigadores dispuestos a seguir reflexionando sobre estas cuestiones.
Palabras clave: Asistencia social, Caridad, Cofradías, Historiografía, Antiguo Régimen.

ABSTRACT

The promotion of the public cult was the main task that brotherhoods carried out during the Ancien Regime. However, in a society with plenty of material and spiritual needs, many brotherhoods chose to perform a charitable and social work. This answer in the presence of such poverty was established, especially since the Counter-Reformation, as a prime way for the salvation of the man. The current article expects to analyze this phenomenon through a revision of the historiography since the XIX century, by way of the 70's, when the issue aroused an unusual interest, while new perspectives started. Finally, some areas that are still a challenge to all researchers willing to think about these matters, will be analyzed.
Key words: Welfare, Charity, Brotherhoods, Historiography, Ancien Regime.

* Universidad de Valladolid. Becario FPU del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. (Ref. AP2010/0154). Miembro del Proyecto HAR2012-31909, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad. Proyectos de Investigación Fundamental. VI Programa Nacional de Investigación Científica, Desarrollo e Innovación Tecnológica, 2008-2011. Correo electrónico: carlos.lozano@uva.es

** Universidad de Valladolid. IP del Proyecto HAR2012-31909, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad. Proyectos de Investigación Fundamental. VI Programa Nacional de Investigación Científica, Desarrollo e Innovación Tecnológica, 2008-2011. Miembro de GIE, GR48UVAMAZ07, GR48 (IP: Elena Maza Zorrilla). torrem@fyl.uva.es

COFRADÍAS Y ASISTENCIA SOCIAL

Las cofradías han venido siendo protagonistas de numerosos estudios desde que, aproximadamente en la década de los años 70, consiguieron hacerse un hueco en el panorama historiográfico. Una de las vertientes más notables, y que fundamentaron la existencia de estas asociaciones, fue la labor asistencial y caritativa que desarrollaron, tanto con sus propios cofrades, por su confraternidad, como con el resto de componentes de la sociedad en general. A la hora de entender la ayuda conviene reflexionar sobre el carácter fraternal de sus asociados, como lo hizo en 1785, el presbítero Don Juan Antonio Rodrigálvarez [1]. Una labor que, ya en esa centuria, conforma uno de los rasgos más característicos que podían definir a la cofradía, que era entendida como "congregacion ò Hermandad que forman algúnos devotos para exercitarse en obras de piedad y charidad" [2].

Durante el siglo XIX, y en plena corriente positivista, no faltaron tampoco estudios que decidieron incluir a las cofradías, así como a otros mecanismos asociativos, entre las instituciones más representativas y que ocuparon un papel más destacado en la caridad. Es el caso, por ejemplo, del estudio publicado en 1876 por Fermín Hernández Iglesias [3], en el que las cofradías se perfilan como hitos fundamentales de la historia de la beneficencia en España. Y se defiende que desarrollaron toda una serie de medidas para intentar favorecer los objetivos en una sociedad donde la asistencia se encontraba dirigida aun por instituciones vinculadas a la Iglesia, los municipios y los particulares. La inclusión de las cofradías en otras obras de raigambre positivista, y cuyo contenido esencial fue el estudio de los socorros prestados, fue una realidad también en el siglo XX, siendo buen ejemplo de ello la conocida obra de Jiménez Salas [4].

Una década antes, en 1944, veía la luz la obra *Historia de la Previsión Social en España. Cofradías, gremios, hermandades, montepíos* del Profesor Rumeu de Armas, que tuvo una indudable repercusión. Esta monografía supuso, en aquellos años, un verdadero hito, al cual numerosos investigadores han recurrido e, incluso, siguen acudiendo hoy a la hora de afrontar una reflexión sobre estas cuestiones; si bien es inevitable afirmar la obsesión descriptiva, la diversidad de contenidos y las deficiencias en la metodología, especialmente en cuestiones vinculadas con el régimen económico de las asociaciones estudiadas.

1. Determinó que el nombre de cofradía provenía "a semejanza de lo que sucede en los Monasterios donde todos se llaman hermanos, por la estrecha sociedad christiana que tienen entre sí". Juan Antonio Rodrigálvarez, *Tratado Histórico-Canónico de las cofradías de los christianos; donde se declara su origen, progresos, abusos, etc.*, Madrid, 1785, pág. 5.
2. Real Academia Española de la Lengua, *Diccionario de Autoridades,* vol. 1, pág. 396.
3. Fermín Hernández Iglesias, *La Beneficencia en España,* Madrid, 1876.
4. María Jiménez Salas, *Historia de la asistencia social en España,* Madrid, 1958.

No obstante, supuso una verdadera luz en un tema que, como hemos visto, contaba en la década de los 40 con pocas perspectivas y aportaciones.

NUEVAS LECTURAS DESDE NUEVAS CORRIENTES. EL GIRO DE LOS AÑOS 70

El estudio asistencial de las cofradías conoció, empero, un verdadero giro a partir de los años 70, cuando confluyeron numerosos factores; entre ellos, el impulso de la historia social, desde la que se van a encuadrar numerosas investigaciones, así como de la historia de las mentalidades. El planteamiento consistió en recuperar como sujetos históricos a todos aquellos que habían sido olvidados.

El análisis desde la historia social permitió confirmar el papel sustancial jugado por las cofradías; se confirmaba que fueron células sociales capitales y que constituyeron el cauce asociativo más importante y generalizado durante el Antiguo Régimen, hasta el punto de que "no hubo ninguna otra asociación que rebasara en número e implantación social a las cofradías" [5]. Alrededor de 1771 se contabilizaron más de 25.000 cofradías, siendo los principales focos urbanos de concentración las ciudades de Sevilla, Madrid y Toledo. Estas agrupaciones tuvieron sus respectivas sedes en diversos tipos de establecimientos, destacando, especialmente, las parroquias, los conventos, las ermitas y los hospitales.

Por otra parte, se comprobó que estas instituciones convocaban a miembros de todos los estamentos que conformaban la sociedad, ya bien fuese a través de cofradías abiertas, en las que confluían campesinos, ganaderos, profesionales liberales, miembros del clero, nobles, etc. o de cofradías cerradas. Estas últimas fueron mecanismos mucho más restrictivos y con una dimensión social más reducida que vendrán a reproducir el esquema propio de la sociedad de Antiguo Régimen, caracterizada por la desigualdad, el privilegio y la jerarquización. Por ello, no debe resultar extraño que "la afiliación de las cofradías reflejaba las divisiones sociales de una sociedad urbana jerarquizada" [6].

El enfoque, como se demostró, debía también contar con la dimensión mental, pues las cofradías, como núcleos de solidaridad humana, aportaban a sus asociados, los cofrades, una ayuda material en momentos de dificultad, así como también una seguridad en la vida futura. El objetivo en este caso era intentar, a pesar de las numerosas dificultades, penetrar en el universo mental de

5. Inmaculada Arias de Saavedra y Miguel Luis López-Guadalupe Muñoz, "Las cofradías y su dimensión social en la España del Antiguo Régimen", *Cuadernos de Historia Moderna*, 25 (2000), pág. 201.

6. William J. Callahan, *Iglesia, poder y sociedad en España, 1750-1874,* Madrid, 1989, pág. 63.

los castellanos. Los cofrades buscaban mediante estas asociaciones "compartir sus incertidumbres y buscar las seguridades en la fe, en la Iglesia" [7]. La seguridad se obtenía desde el mismo momento en que se pasaba a formar parte de la cofradía, mediante la ruptura del aislamiento del hombre y la mujer, cuestiones ya recogidas por Michaud Quantin en 1970 [8] y sobre las que, posteriormente, se ha insistido con más profundidad [9].

Y es que era una sociedad, la moderna, donde la búsqueda de esa seguridad, con el objetivo de acabar con las dificultades que cotidianamente estaban presentes, fue una constante; y esa seguridad no solo debía conseguirse para esta vida, sino también para la futura. Así, el nuevo cofrade realizaba una verdadera inversión pues, a cambio del pago de su entrada, cubría toda una serie de necesidades, especialmente en momentos críticos, que, de otra forma, no iba a obtener. Esto cobraba un valor aun mayor si tenemos en cuenta las elevadas posibilidades existentes en la Edad Moderna de caer en la pobreza, debido a que las estructuras económicas y sociales acababan forzando muchas veces la entrada en esta situación de necesidad extrema.

Desde un punto de vista mental, no hay que olvidar que se había producido una sacralización de la pobreza; pero también, como afirma Carasa Soto, una sacralización de la respuesta de la caridad [10], de forma que, aquellos que ejerciesen una u otra, estarían utilizando un instrumento esencial para la salvación. Estaríamos, como ha señalado Maza Zorrilla, "ante un acuerdo tácito que encaja cada una de las partes en el juego establecido" [11]. La Iglesia, a comienzos de la Edad Moderna, potenció todo lo posible, y subrayó el papel redentor que jugaban, ciertos comportamientos religiosos, muchos de los cuales ya habían venido siendo practicados por las cofradías en el pasado; pero la principal novedad residía en que no quedaba duda posible sobre el valor redentor de las obras de caridad. Todos los méritos que así pudiesen cosechar en esta tierra el hombre y

7. Margarita Torremocha Hernández, "Cofradías y devociones. Sociabilidad y religiosidad en Valladolid", en José Luis Alonso Ponga y Pilar Panero García (coords.), *Gregorio Fernández. Antropología, historia y estética en el Barroco*, Valladolid, 2008, pág. 329.

8. Consideró las cofradías como "grupo cuyos miembros afirman e intentan realizar entre ellos lazos de fraternidad que unen a los cristianos, y encuentran al mismo tiempo en su misión una respuesta a su búsqueda de una solidaridad de base, que les permita escapar a su condición de seres aislados." Pierre Michaud-Quantin, *Universitas: Expressions du mouvemente communautaire dans le Moyen-Age latin,* París, 1970, pág. 180.

9. El carácter integrador y su papel en la lucha contra el desarraigo social en la Edad Media y Moderna han sido puestos de manifiesto entre otros por Ernesto García Fernández, "Las hermandades y cofradías de la Vera Cruz en el País Vasco", *Hispania Sacra,* vol. 61, 124 (2009), pág. 454.

10. Pedro Carasa Soto, *Historia de la beneficencia en Castilla y León. Poder y pobreza en la sociedad castellana,* Valladolid, 1991, págs. 7-8.

11. Elena Maza Zorilla, "Pobreza y Hospitalidad en la ciudad de Valladolid a mediados del siglo XVIII", *Investigaciones Históricas, época moderna y contemporánea,* 3 (1982), pág. 35.

la mujer serían recompensados en la siguiente vida, a pesar de las duras críticas y oposición defendida por los movimientos de reforma y, especialmente, del luteranismo. Algunas de estas actitudes ya venían indicadas en el Evangelio y otras tantas habían sido defendidas hacía siglos por parte de los Padres de la Iglesia; unas y otras se consideraron vitales por el catolicismo.

Por esa omnipresencia de la pobreza en la sociedad de Antiguo Régimen, coincidiendo con la década de los años 70 y 80, fueron surgiendo también estudios en los que la pobreza y la caridad "constituían temas centrales para aprehender la organización y evolución de las sociedades, sus sistemas de valores, actitudes y mentalidades colectivas" [12]. Reforzándose así la necesidad de analizar todos estos fenómenos y, entre ellos, las cofradías como instituciones de respuesta ante las necesidades humanas desde la doble óptica de las mentalidades y la historia social. Junto con todo ello, se proponía una innovación metodológica para estudios de esta naturaleza: la atención a aspectos cuantitativos, tal y como reclamó a principios de la década Delumeau [13].

LA PRÁCTICA DE LA CARIDAD.

La labor de ayuda al necesitado ya se venía ejerciendo por las cofradías desde tiempos medievales, en múltiples campos [14], y se intensificó a lo largo de la Edad Moderna, de forma que el número de cofradías que practicaron dichos auxilios aumentó, así como la variedad de los mismos. López Guadalupe-Muñoz indica para la Edad Moderna un total de seis tipos de auxilios, que se corresponden con el apoyo en caso de enfermedad, con el de invalidez y vejez, el de paro, el prestado en caso de fallecimiento, el de supervivencia (viudas y huérfanos cofrades) y, finalmente, un último tipo se correspondería con los calificados como auxilios varios, entre los que estarían las ayudas para dotes de doncellas pobres y honestas, así como las socorros en prisión o cautiverio [15].

12. Mónica Bolufer Peruga, "Entre historia social e historia cultural: historiografía sobre pobreza y caridad en la época moderna", *Historia social,* 43 (2002), pág. 106.

13. "... nos hemos visto obligados a bajar de las cumbres y a trabajar a ras del suelo, estudiando la religión de los grupos, ya que toda historia religiosa es necesariamente sociológica, y debe prestar la máxima atención a los aspectos seriados y cuantitativos". Jean Delumeau, *El catolicismo de Lutero a Voltaire,* Barcelona, 1973, pág. 160.

14. Cuatro fueron los principales ejes de ayuda sobre los que trabajó la cofradía medieval: asistencia en caso de enfermedad, asistencia de accidentes, por invalidez y vejez así como auxilio contra la falta de trabajo. Carmen López Alonso, "La acción social medieval como precedente", *Seminario de Historia de la Acción Social. De la beneficencia al bienestar social, cuatro siglos de acción social,* Madrid, 1986, págs. 47-67.

15. Miguel Luis López-Guadalupe Muñoz, *La labor benéfico-social de las cofradías en la Granada Moderna*, Granada, 1994, págs. 36-37.

Una de las labores que más desarrollaron las cofradías, especialmente durante el siglo XVI, y en menor medida durante el XVII y XVIII, estuvo relacionada con el amparo al enfermo, y también a los pobres, que poblaban en aquel momento los numerosos establecimientos hospitalarios. Muchos de éstos estuvieron regentados por cofradías, ejerciendo en cada caso particular un tipo de asistencia, ya bien fuese realizando una labor complementaria a la realizada por el hospital en sí, y que ya éste no podía desarrollar por falta de medios, ya bien fuese proveyendo cargos de hospitaleros y vigilando su correcto funcionamiento o, por ejemplo, enterrando a los pobres y peregrinos que morían en ellos. Sin embargo, en no pocas ocasiones, tal y como ha señalado López-Guadalupe Muñoz, los hospitales vinculados a cofradías fueron frecuentemente "más un signo de afirmación social que una obra de exclusiva vocación sanitaria" [16]. Coincidiendo con el reinado de Felipe II, y su proyecto y aplicación de la reducción de hospitales, las cofradías castellanas mermaron su poder en dichos establecimientos, desapareciendo muchas de ellas y debiendo fusionarse con otras en un hospital de mayores dimensiones, en el intento de lograr una mayor eficiencia.

Son numerosas las investigaciones que se han venido realizando sobre la cobertura ofrecida por los hospitales y, en muchas de ellas, queda patente, de una u otra manera, tanto la labor ejercida por las cofradías en la gestión de su asistencia a través de esos institutos, como de las consecuencias que en cada ámbito estudiado tuvo la mencionada reducción hospitalaria [17]. Este tema ha suscitado, incluso, la elaboración de trabajos de carácter monográfico [18]. La

16. Miguel Luis López-Guadalupe Muñoz, "Orden, gobierno y piedad. Hospitales en la Diócesis de Granada en la segunda mitad del siglo XVIII", *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino,* 10-11 (1996-1997), pág. 303.

17. No pretendemos aportar una lista exhaustiva de bibliografía a este respecto sino señalar alguno de los casos más paradigmáticos: Juan Ignacio García Carmona, *El sistema de la hospitalidad pública en la Sevilla del Antiguo Régimen,* Sevilla, 1979. María José Pérez Álvarez y Alfredo Martín García, "Hospitalidad y asistencia en la provincia de León a finales del Antiguo Régimen", *Dynamis: Acta hispánica ad medicinae scientiarumque historiam illustrandam*, 27 (2007), págs. 157-185. María José Pérez Álvarez, "Enfermedad y caridad en la provincia de León durante la Edad Moderna: el Hospital de las Cinco Llagas de la ciudad de Astorga", *Hispania Sacra,* vol. 63, 127 (2011), págs. 75-102. Delfín García Guerra, *El Hospital Real de Santiago,* Santiago de Compostela, 1983. Alberto Marcos Martín, *Economía, sociedad, pobreza en Castilla: Palencia (1500-1814),* Palencia, 1985. Elena Maza Zorrilla, "Pobreza y Hospitalidad...", art.cit., págs. 33-76. Alberto Marcos Martín, "El sistema hospitalario de Medina del Campos en el siglo XVI", *Cuadernos de Investigación Histórica,* 2 (1978), págs. 341-362. María Victoria Saenz Terreros, *El Hospital de Peregrinos y la Cofradía de Santo Domingo de la Calzada. Desde su fundación hasta la crisis del Antiguo Régimen,* Logroño, 1986.

18. Javier Serrano Pinteño, "La reducción hospitalaria del Cardenal de Castro en el Puerto de Santa María a finales del siglo XVI", *Revista de Historia de El Puerto,* 34 (2005), págs. 55-77. José Valenzuela Calendario, "Economía moral de la asistencia médica: la reducción hospitalaria en la Granada del siglo XVI", *Chronica Nova,* 33 (2007), págs. 333-368.

acción llevada a cabo por los hospitales solía estar restringida en función de la enfermedad, y no tanto del origen natural del enfermo, salvo excepciones en las que el establecimiento pretendía asistir a personas de un determinado territorio y contaba con una cofradía vinculada a él [19]. En todo caso, el tema suscitó el interés de los investigadores desde los años 70 y, tanto los hospitales como la labor que las cofradías realizaban en ellos, es una línea de investigación que ha mantenido interés y continúa desarrollándose hasta el momento.

Por otra parte, no debemos olvidar que la visita al enfermo constituía una de las siete obras de misericordia, a la cual continuamente las cofradías se aferraron para justificar sus actividades: las pomposas procesiones de Viático, o los turnos entre cofrades cuando alguno de sus hermanos corría peligro de muerte. La cobertura que las cofradías dieron a sus cofrades enfermos fue uno de los motivos principales de ingreso en ellas, mas en una sociedad donde la enfermedad estaba continuamente presente. Las pobres condiciones higiénicas de estos centros, la medicina galénica que aplicaban los médicos, y los escasos medios en general, contribuían, sino a la muerte, a perpetuar la enfermedad, lo que conllevaba a una situación de pobreza por pérdida de oficio.

A pesar de ello, la historiografía ha optado hasta el momento por incluir esta cuestión dentro de estudios generalmente más amplios, ya sean sobre las cofradías de una determinada región, parroquia o cofradías con grandes semejanzas [20]. En todo caso, en estudios generales sobre los auxilios ofrecidos no falta la visita al enfermo [21].

Estas investigaciones han subrayado una tendencia a la reducción de las disposiciones de estas asociaciones respecto a la ayuda que ejercían con sus hermanos conforme avanzó la Edad Moderna, siendo más numerosas por tanto en el siglo XVI que en el XVIII. Se trata de una cuestión que se ha apuntado someramente y que, antes o después, debería plantearse en los trabajos que sobre estas materias se están realizando. Un estudio más detallado permitiría confirmar si se trata de una tendencia certera o propia de determinados ámbitos geográficos o de una determinada tipología de cofradías. Para ello sería preciso utilizar, no

19. Florentina Vidal Galache y Susana Sueiro Seone, "El Hospital de San Andrés de los Flamencos. La supervivencia de un ideal caritativo del barroco", *Historia 16,* 213 (1994), págs. 33-40. La Cofradía aquí estudiada, la de San Andrés de los Arqueros, desarrolló un amplio programa de asistencia a sus cofrades aquejados de mala situación económica por irregularidades en el pago por parte de la Corona y que incluían junto a los habituales, la petición de préstamo sin interés a la cofradía.

20. Tomás Antonio Mantecón Movellán, *Contrarreforma y religiosidad popular en Cantabria: las cofradías religiosas,* Santander, 1990. Miguel Luis López-Guadalupe Muñoz, *Las cofradías de la Parroquia de Santa María Magdalena de Granada en los siglos XVII y XVIII,* Granada, 1992.

21. Pedro Pablo Herrera Mesa, "Las prácticas de las Obras de Misericordia en las Cofradías Cordobesas, siglos XIV-XVII", *La Iglesia española y las instituciones de caridad,* San Lorenzo de El Escorial, págs. 99-122.

solo las ordenanzas y estatutos de las propias cofradías, sino un análisis, en los casos en que la documentación lo permita, mediante porcentajes, de las cantidades que las cofradías destinaron a este fin [22].

Frente a los auxilios desplegados por las cofradías en el momento de la enfermedad, y muchas veces vinculada con esta, se encontraba la ayuda en caso de fallecimiento. Se perfilan así en las cofradías dos mecanismos de distinta naturaleza; uno básicamente material, que se desarrolló en los casos de enfermedad o necesidad extrema, y otro puramente espiritual, que se materializaba en el momento final del hombre.

Un auxilio ante la muerte que, sin duda, se encontraba, por norma general, mucho más desarrollado que el resto. De hecho, esta prioridad responde a que la protección en el óbito sería, en opinión de varios autores, la génesis misma de estas asociaciones, que bien podrían, según esta visión, calificarse como "instituciones de la muerte" [23]. Una vez que se producía el óbito, el verdadero protagonismo de las cofradías se alcanzaba en el momento del cortejo fúnebre, que durante el Antiguo Régimen estaba compuesto, por norma general, por otros colectivos, como el clero secular y regular, pobres, niños y, con un papel nada desdeñable, también las cofradías.

El deseo de alcanzar una buena muerte y que, una vez puesta el alma en carrera de salvación, el resultado fuese favorable, suponía cumplir con una serie de requisitos perfectamente establecidos por la iglesia, sin los cuales esa buena muerte y la salvación, especialmente, no podían obtenerse. El hombre y la mujer modernos tuvieron la salvación como una preocupación cotidiana, hasta el punto de orientar muchas de las acciones que llevaban a cabo diariamente desde esta visión [24]. Esta vida no tenía, desde aquella mentalidad, valor en sí misma, de manera que "no pasaba de ser una preparación efímera para la otra, la que no acaba nunca" [25]. Entre dichos requisitos, reflejados por numerosos investigadores, se encontraba el no morir en soledad, por lo que, cuanta más gente estuviese

22. No hay que olvidar la dificultad, a diferencia del papel mortuorio de estas asociaciones, para detectar el grado de cumplimiento o incumplimiento de lo reflejado en las ordenanzas y lo cumplido realmente sobre los temas relacionados con la enfermedad tal y como señaló Jesús A. Castellanos, "Las cofradías de Semana Santa de Málaga ante la salud, la enfermedad y la muerte. Nota para su estudio", *Jábega,* 49 (1985), págs. 36-43.

23. Philippe Ariès, *El hombre ante la muerte,* Madrid, 1987, pág. 159. El verdadero origen de las cofradías debería explicarse según señala por la asistencia al pobre pero también por la búsqueda de la seguridad en el más allá y la seguridad que suponía el disponer del servicio de pompas fúnebres de la parroquia.

24. Ayuda que estaba orientada claramente a alcanzar la salvación, y que fue el trasfondo de numerosas actividades de estas asociaciones incluso fuera del ámbito peninsular como se demostró en Catherine Vicent, *Des charités bien ordonnées: les confréries normandes de la fin du XIII siècle au début du XVIe siècle,* Paris, 1988.

25. Teófanes Egido López, "La religiosidad colectiva de los vallisoletanos", *Valladolid en el siglo XVIII,* 1984, pág. 228.

presente en esos momentos más cerca estarían de alcanzar una muerte digna conforme a esas condiciones. Por ello "asegurarse un entierro verdaderamente digno requería pertenecer a una o más cofradías y hacer antes por otros lo que cada uno esperaba que con él hicieran cuando llegara su hora" [26]. No todo acababa en la sepultura, sino que la labor protectora de la cofradía con el fallecido se prorrogaba hasta días, meses o incluso años después, si este había optado por convertir a la cofradía en encargada de velar por las distintas memorias y misas que se debían decir en su recuerdo.

Ya hemos remarcado el interés que existió en los años 70 del siglo XX por estudiar las cofradías desde la historia social, así como también desde su vinculación con los centros hospitalarios. Desde la historia de las mentalidades, y también en esa misma década, las cofradías pasaron a ser objeto de análisis por su labor desarrollada en los momentos finales del hombre.

Una importancia fundamental tuvo el trabajo pionero de Barreiro Mallon [27]; pero de manera mucho más decisiva desde 1982, en que tuvo lugar la celebración de las II *Jornadas de Metodología Aplicada* en Santiago de Compostela, se puede considerar que se consolidaron estos estudios y, especialmente, su metodología. Tanto es así que, como veremos, ésta ha sufrido hasta la actualidad pocas modificaciones, siendo durante mucho tiempo el referente la obra de Vovelle [28]. En aquel momento se trataba de investigar cuestiones de la vida mediante el estudio de la muerte, utilizando para ello una fuente cuyo valor en un primer momento, salvo raras excepciones, no fue discutida: el testamento. No pretendemos analizar aquí dicha fuente, ni mucho menos extendernos en sus posibilidades, puestas ya de manifiesto en numerosas monografías, pero sí hacer dos menciones respecto a sus limitaciones. Por una parte, no debemos olvidar que esta fuente representa solo a una parte de aquella sociedad, no a toda ella, pues hubo un elevado número de desposeídos y pobres que no tuvieron la posibilidad de llevarlo a cabo; por otra, es necesario contar con tiempos de larga duración para poder obtener unas conclusiones más o menos firmes. Sendas limitaciones influyen en el estudio de las cofradías, pues si bien, orientados por las propias ordenanzas de las cofradías, suponemos que los pobres gozaron de entierros costeados por éstas, no tenemos certeza, por ejemplo, sobre si el número de cofrades que asistían a sus sepelios fue mayor, igual o menor que el de los asistentes al de otros miembros de la sociedad.

26. Fernando Martínez Gil, *Muerte y sociedad en la España de los Austrias,* Cuenca, 2000, pág. 409.

27. Baudilio Barreiro Mallon, "El sentido religioso ante la muerte en el Antiguo Régimen. Un estudio sobre archivos parroquiales y testamentos notariales", *I Jornadas de Metodología Aplicada, t. V,* Santiago de Compostela, 1975, págs. 181-197

28. Michel Vovelle, *Piété baroque déchristianisation en Provence au XVIII siècle*, París, 1973.

A pesar de ello, cabe destacar el valor de todos los estudios publicados, donde el testamento tuvo un gran peso para alcanzar conclusiones significativas [29] y que han arrojado abundante información sobre los comportamientos sociales y religiosos de la Modernidad; en especial, todos ellos recogen, en mayor o menor medida, una referencia al papel de las cofradías en el momento del óbito.

Los estudios existentes han intentado determinar, por ejemplo, la proporción de hombres y mujeres que solicitaron, en un determinado marco geográfico, el amparo de las cofradías para su enterramiento, el número medio de cofradías por persona enterrada, etc. Sin embargo, muchos de estos trabajos, se circunscriben a ámbitos geográficos limitados, lo cual, no permite aportar cifras concluyentes a nivel global [30].

Convendría en todo caso, a pesar de la dificultad que supone, comprobar las cifras obtenidas mediante los testamentos sobre la presencia de cofradías en entierros con las aportadas por su propia documentación. Ello supondría un seguimiento de los libros de ingresos y gastos, pues el derecho de cada hermano a ser enterrado por su cofradía o cofradías suponía un desembolso económico para estas, que quedaba registrado en sus libros. Posiblemente, el deseo de estudiar cuestiones mentales relativas a la muerte ha hecho que el acercamiento a las cofradías se haya realizado solamente desde esa perspectiva, olvidando esta última.

Una mayor proliferación de estudios con la metodología señalada permitiría, igualmente, observar cuestiones de otra índole, como el porcentaje de enterrados por cofradías y su relación con la situación demográfica, la mortalidad de un determinado período, así como el verdadero papel que jugaron en situaciones

29. No pretendemos mediante este artículo ofrecer una rigurosa bibliografía sobre esta cuestión, pero sí señalar algunos ejemplos representativos de esta corriente, para una ampliación exhaustiva destaca Lourdes Mateo, "La Historiografía de la muerte: trayectoria y nuevos horizontes", *Manuscrits,* 12 (1994), págs. 321-356. De los ámbitos geográficos que han sido estudiados mediante la metodología señalada y que hacen alusión a las cofradías en el momento final son: Roberto López López, *Oviedo: muerte y religiosidad en el siglo XVIII (un estudio de mentalidades colectivas),* Oviedo, 1985. Roberto López López, *Comportamientos religiosos en Asturias durante el Antiguo Régimen,* Gijón, 1989. Máximo García Fernández, *Los castellanos y la muerte. Religiosidad y comportamientos colectivos en el Antiguo Régimen,* Valladolid, 1996. María José de la Pascua Sánchez, *Actitudes ante la muerte en el Cádiz de la primera mitad del siglo XVIII,* Cádiz, 1984. Soledad Gómez Navarro, *Un estudio de mentalidades: la muerte en la segunda mitad del seiscientos hasta el final del Antiguo Régimen,* Córdoba, 1995. Marion Reder Gadow, *Morir en Málaga: testamentos malagueños del siglo XVIII,* Málaga, 1986. Manuel José de Lara Ródenas, *La muerte barroca. Ceremonia y sociabilidad funeral en Huelva durante el siglo XVII,* Huelva, 1999. David Gónzalez Cruz, *Prácticas religiosas y mentalidad social en la Huelva del siglo XVIII,* Huelva, 1999.

30. Sirvan como ejemplo los datos aportados para dos territorios sobre los testadores que solicitaron la asistencia de cofradías a su entierro: mientras en Oviedo esta cifra representó en la muestra estudiada por López López el 34, 4 % (Roberto López López, *Oviedo: muerte y religiosidad..., op. cit.,* pág. 159.) para la ciudad de Valladolid, estudiada por García Fernández, el porcentaje se elevaría como mínimo al 65% (Máximo García Fernández, *Los castellanos y la muerte..., op. cit.* pág. 208).

críticas de epidemias a la hora de llevar a cabo los numerosos entierros originados por éstas. Aquellas epidemias que, tradicionalmente, separaron numerosas familias, aunque en otras ocasiones "generaron profundos lazos de solidaridad, relacionados [...] en concreto con determinadas formas de religiosidad (cofradías, parroquias, etc)" [31]. La consulta de documentación parroquial ayudaría a consolidar las conclusiones extraídas a este respecto. Algo similar fue planteado por Barreiro Mallon sobre la necesidad de atender al nivel de entradas de los cofrades, siempre y cuando la documentación lo permitiese, pues "permiten medir la evolución demográfica a través del número de sus miembros y derivadamente permiten seguir la coyuntura económica" [32].

No se puede olvidar una de las conclusiones fundamentales que obtuvo Vovelle tras el estudio de la religiosidad de La Provenza, que le llevó a hablar de un verdadero fenómeno de *descristianización* en la segunda mitad del siglo XVIII en función, especialmente, de lo observado en el estudio de las distintas cláusulas testamentarias. Han sido muchos los investigadores españoles que han puesto en tela de juicio esta afirmación, al menos para España, de manera que, desde ciertos estudios, han optado por remarcar que, en todo caso, lo que se aprecia, siempre basándose en el estudio del testamento, es un proceso de simplificación de los comportamientos religiosos de la población, mientras que desde otros lo ponen en evidencia indicando un número de preguntas, en algunos casos aún no contestadas o delimitadas [33]. Si bien esa simplificación o *desbarroquización* del comportamiento religioso en ciertos territorios se ha basado en distintas variables, convendría también enfocar el estudio de las cofradías, en ese período cronológico, desde dicha perspectiva y poder así determinar los comportamientos generales que se observan en otras zonas.

De forma paralela, y con un carácter más monográfico, surgieron desde la década de los 80 importantes estudios en los que la labor realizada por las cofradías, ante la muerte de sus hermanos, centró un interés especial [34]. No han

31. María Antonia Bel Bravo, "La religiosidad asistencial en el Jaén del siglo XVII", en Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, *La Iglesia española...*, *op. cit*, pág. 243. Esto se reflejó a nivel devocional con las cofradías de la Salud y las Penas tan abundantes en el siglo XVII.

32. Lo que le llevó a concluir que el arraigo de las cofradías fue tal que la afiliación a ellas fue universal. Baudilio Barreiro Mallon, "Realidad y perspectivas de la historia de las mentalidades", *Chronica Nova,* 18 (1990), pág. 60.

33. "Primero habría que definir qué es lo que se esconde detrás de tal concepto, a que población afecta y cómo lo hace. ¿En qué medida las citas de donde se extraen las supuestas creencias de gran parte de la población no son meras fórmulas protocolarias? ¿En qué medidas las actitudes supuestamente religiosas no encubren un pensamiento mágico, más orientado a la solución de necesidades inmediatas que a un supuesto más allá?". Jesús Pereira Pereira, "La religiosidad y sociabilidad popular como aspectos del conflicto social de la segunda mitad del siglo XVIII", en Equipo Madrid, *Carlos III, Madrid y la Ilustración,* 1988, pág. 226.

34. Anastasio Alemán Illán, "Sociabilidad, muerte y religiosidad popular: las cofradías de Murcia durante el siglo XVIII", *La religiosidad popular,* 1989, vol. 2, págs. 361-383. Alfredo Ma-

faltado tampoco otros que han pretendido, con éxito, hacer un balance y una particularización sobre el fenómeno *cofradiero* y su respuesta ante la muerte en el mundo rural, donde, junto con el culto a las ánimas del purgatorio, encontramos la importancia de otros mecanismos como el rezo del Rosario, que otorgaba numerosas indulgencias [35].

Todas las cofradías, más allá de su tipología, contaron en mayor o menor medida con un aparato compuesto por varios auxilios destinados al momento final del hombre. Resulta necesario hacer una mención expresa a un tipo concreto de cofradía, las cofradías de las Benditas Ánimas del Purgatorio, que, impulsadas por la Contrarreforma y beneficiadas a lo largo de toda la Modernidad, especialmente en el siglo XVIII, tuvieron un gran desarrollo. Radicaron, especialmente, en templos parroquiales y solían contar con una capilla donde se encontraba la "bóveda" utilizada para el enterramiento de sus hermanos; muchas de ellas también poseyeron altares privilegiados, los cuales habían sido favorecidos por los papas y habían obtenido numerosas indulgencias. Durante el siglo XVI, estas cofradías se convirtieron en entes fundamentales de defensa y reafirmación del dogma católico y, por tanto, en un mecanismo de expansión de las doctrinas tridentinas, cuestionadas desde frentes opuestos, especialmente el luterano. A su vez fueron planteadas en una doble vertiente, ya que servían para honrar a los difuntos, a la vez que valían como medio de purificación de los cofrades vivos.

Los numerosos privilegios que fueron obteniendo las convirtieron en elementos de referencia en la vida parroquial, como se puede comprobar en la de la Parroquia de Santa María Magdalena de Valladolid, y cuya titularidad fue también del Santísimo Sacramento [36]. Aun así, su actividad, a veces, se centraba fuera de una parroquia, desarrollándose, por ejemplo, en un establecimiento hospitalario; era frecuente, en dichas ocasiones, que la ayuda ejercida fuese doble, es decir, hacia los propios cofrades y hacia los pobres que fallecían en los hospitales, como sucedió con la Cofradía de ánimas del Purgatorio de Pamplona, que re-

---

rín Cano, "Beneficencia material y asistencia espiritual: la muerte en las cofradías ciezanas (siglos XVI-XVIII)", *Actas Congreso Internacional de Cofradías y Hermandades,* vol. 2, Murcia, 2008, págs. 557-602. María de los Ángeles Novoa Gómez, "Funerales y enterramientos en Santiago entre 1558-1665: cultos celebrados por la Real e Ilustre Cofradía del Rosario", *Semata: Ciencias Sociais e Humanidade,* 17 (2006), págs. 205-229.

35. Tomás Antonio Mantecón Movellán, "La organización de la ayuda mutua y el "socorro de almas" en el mundo rural de Cantabria durante el Antiguo Régimen. Las cofradías religiosas", *Publicaciones del Instituto de Etnografía y Folklore Hoyos Sainz*, 13 (1989), págs. 193-232.

36. Margarita Torrremocha Hernández, *Solidaridad en el Más Allá: la Cofradía Sacramental y de Ánimas de la Iglesia de la Magdalena de Valladolid,* Valladolid, 2003. Entre otros aspectos se pone de manifiesto cómo la labor asistencial redundaba en los ingresos de la Cofradía estableciéndose tres tipos de entierros a los que acudía y con precios diferentes: los de las personas solventes, los pobres y los no cofrades, de manera que las diferencias sociales de esta vida se acaban reproduciendo incluso en aquellos últimos momentos.

sidió en la Iglesia de Nuestra Señora de la Misericordia [37]. En ocasiones, estas hermandades buscaban que su cobertura se extendiese a todos los colectivos, llegándose a la recuperación de mecanismos que habían caído en desuso, como sucedió en el caso de Melilla, donde en 1765 se aprobó que los desterrados de dicha Plaza pudiesen agregarse a la Cofradía. Mediante una aportación mínima se les permitía gozar de un entierro digno y de unos determinados sufragios por su ánima, lo que nos pone de relieve una acción, sin duda, muy peculiar y propia de un territorio, pero que corrobora el deseo de estas hermandades por ayudar a las ánimas de los fallecidos [38].

No faltan trabajos centrados en la función caritativa ejercida por estas cofradías desde una perspectiva individual, concretando los mismos en una cofradía en particular [39], así como otros que, desde ópticas como la antropología, han buscado las pervivencias en el tiempo de este peculiar tipo de cofradía que, sobre todo, se mantiene en el ámbito rural [40].

Como hemos podido comprobar, el deseo de morir acompañado estuvo presente a lo largo de toda la Modernidad por el temor a morir en soledad, lo que era considerado como la peor de las situaciones que el hombre podía afrontar al final de su vida. Por ello, aquellos que morían en los caminos o en los alrededores de la ciudad, o que simplemente morían en lugares que no eran los de su origen, podían no alcanzar la salvación, urgiendo por ello la atención de alguna institución que, al menos, les pudiera dar sepultura y cumplir con los oficios religiosos. Algo similar aconteció con los condenados a muerte. Tanto en un caso como en otro, las cofradías tuvieron un papel muy destacado, quizá más que otras corporaciones, en el acompañamiento, ya bien fuese en las últimas horas,

37. Gregorio Silanes Susaeta, "La cofradía de Ánimas del Santo Hospital de Pamplona", *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra,* 33, 76 (2001), págs. 225-238.

38. Marion Reder Gadow, "La Cofradía del Santísimo Sacramento y las Hermandades de Jesús Nazareno y de las Ánimas Benditas de Melilla (1763)", *Baética: Estudios de arte, geografía e historia,* 23 (2001), págs. 597-614.

39. Uno de los pocos estudios centrado en cofradías de ánimas y cuya finalidad exclusiva sea el ejercicio de la caridad desarrollado por ella es el de Fernando Manzano Ledesma y María del Carmén Ansón Calvo, "La labor benéfico social y las ayudas mutuas en la Cofradía de las Ánimas del Purgatorio de la villa de Benavente según sus ordenanzas de 1552", *Brigecio: revista de estudios de Benavente y sus tierras,* 13 (2003), págs. 121-132. Dicho estudio permite comprobar un programa asistencial muy amplio en el que el rasgo más singular fue la caridad externa realizada con los pobres de villa, para los cuales se costeaba un banquete anual, y especialmente con aquellos que aun no siendo cofrades pasaban a tener cubiertos los gastos de sepultura; especial atención mostró dicha cofradía con aquellos que fueron ajusticiados y los que murieron en soledad y tuvieron en aquella mentalidad menos facilidades de cara a la otra vida. Marion Reder Gadow, "Fray Alonso de Santo Tomás y la Cofradía de Ánimas de los Mártires", *Baética: Estudios de arte, geografía e historia,* 16 (1994), págs. 357-382.

40. Julián Ozáez Almagro, "La Cofradía de las Ánimas Benditas del Purgatorio (su influencia en la vida social en el pueblo de Cambil)", *Sumuntán: Anuario de Estudios sobre Sierra Mágina,* 18 (2003), págs. 89-100.

en el caso de los reos de muerte, o en el momento del sepelio. La asistencia a los condenados podía incluir una ayuda constante desde el momento en que se emitía la sentencia de muerte hasta el entierro e, incluso, velar mediante auxilio espiritual de misas después de éste, o bien se podía concentrar solamente en un determinado momento del proceso.

La singularidad de este auxilio ha hecho despertar el interés de numerosos investigadores que, mediante contribuciones locales, no han dudado en estudiar en profundidad las denominadas cofradías de la Caridad o la Misericordia [41], titulación que se vinculaba directamente a esta labor, si bien en otras ocasiones reciben otros títulos [42], o bien la labor es añadida por la fusión de una cofradía con otra de estas características [43]. No obstante, existe una gran desproporción entre aquellos estudios que han aportado visiones más globales, como el estudio de Aranda Doncel sobre la actuación de las cofradías de la Caridad en toda la diócesis cordobesa [44], y otros que analizan solo un caso concreto de la actuación de estas asociaciones [45].

41. Lourdes Amigo Vázquez, "Del patíbulo al cielo: la labor asistencial de la Cofradía de la Pasión en el Valladolid del Antiguo Régimen", *La Iglesia española...*, *op. cit*., págs. 511-542. Alberto Calvo Montes y Javier Blanco García, "La Cofradía de Nuestra Señora de la Caridad en la ciudad de Palencia", en María Valentina Calleja González, *Actas del II Congreso de Historia de Palencia,* vol. III, 1990, págs. 431-442. El caso zamorano ha sido estudiado en Maureen Flynn, *Sacred Charity: confraternities and social welfare in Spain, 1400-1700,* London 1989, págs. 64-69 donde se refleja que este tipo de cofradías estuvieron vinculadas con dos hermandades (White and Black Penitents) que obtuvieron numerosas indulgencias debido a la labor desarrollada, de forma que la primera se dedicó al entierro de fallecidos, dotes de niñas huérfanas y al tratamiento de los enfermos mientras que la segunda destacó por su consolación a los criminales condenados a muerte.

42. Por ejemplo, en la ciudad de Soria esta misión corrió a cargo de la Cofradía de Nuestra Señora de la Piedad fundada en el año 1671 y que presentó como rasgo distintivo el ser un mecanismo jerarquizado pues su composición fue de 30 sacerdotes y cien laicos siendo el resto de los hermanos supernumerarios. Francisco Ángel Calonge García, "Reos de muerte y caridad cristiana", *Hispania Sacra,* vol. 52, 105 (2000), págs. 177-182. En Zaragoza fue la Sangre de Cristo la titular de la cofradía que desde la Edad Media y, con prolongación en la Moderna, desarrolló una ayuda al ejecutado que iba desde auxilios materiales (aportación de vino para aliviar el duro trance) y espirituales que acababan con el entierro del reo, como ha sido estudiado en José Luis Gómez Urdañez, *La Hermandad de la Sangre de Cristo de Zaragoza: caridad y ritual religioso en la pena de muerte,* Zaragoza, 1981.

43. La Cofradía de la Santa Vera Cruz de Cuenca se unió con la de la Misericordia facilitándose así que pudiese llevar a cabo la labor de enterrar a los ajusticiados a pesar de ser una cofradía penitencial. Julián Recuenco Pérez, "Religiosidad popular en Cuenca durante la Edad Moderna. El origen de las cofradías penitenciales de Semana Santa", *Hispania Sacra,* vol. 53, 107 (2001), pág. 17.

44. Juan Aranda Doncel, "Cofradías y asistencia social en la Diócesis de Córdoba durante los siglos XVII y XVIII: las Hermandades de la Santa Caridad", en Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla (coords.), *La Iglesia española...*, *op. cit.*, págs. 123-150. Destaca la cofradía homónima de la ciudad, que no solamente prestó atención al entierro de los condenados a la muerte sino también a menesterosos, extranjeros y de forma singular participó asistencialmente en la redención de cautivos gracias al favor de Isabel I.

45. Milagros León Vegas, "Un ejemplo de la asistencia prestada a los condenados a muerte por la Caridad de Antequera", *Jábega,* 92 (2002), págs. 101-110.

En no pocas ocasiones, las cofradías de la caridad y, en general, aquellas cuyo fin era la dedicación a los más desamparados de la sociedad moderna, fundían en ellas, no solo el auxilio al reo, sino también a los que morían abandonados, como ocurrió en el caso de Cádiz, donde en el mes de noviembre se hacía una búsqueda y recogida, alrededor de la ciudad, de sus huesos, costeando la cofradía sus entierros [46]. Podemos pues, con lo expuesto hasta aquí, comprobar el interés que ha suscitado entre los historiadores la labor de estas cofradías en concreto, que se dedicaron fundamentalmente al ejercicio de la caridad externa sin distinciones, y que sirven a su vez para conocer nuevas pautas sobre procesos como el de la pena de muerte o la redención de cautivos [47].

El hecho de que las cofradías anteriores ejerciesen ese tipo de caridad, ha hecho que, desde la historiografía, se tienda a diferenciar, de forma bastante meridiana, entre aquellas que se dedicaron a celebrar actos religiosos y practicaron a la vez alguna que otra obra de caridad cristiana, y aquellas otras que tuvieron fines benéficos, sobre todo vinculados con los más menesterosos [48]. Auxilios que se fueron adaptando a la realidad de cada territorio como, por ejemplo, en Jaén, donde se observa que, a comienzos de la Modernidad, en el siglo XVI, había disminuido la ayuda de las cofradías en lo tocante a la cautividad; ello fue debido, en buena medida, a la gran labor que años antes habían realizado, dada su cercanía al Reino Nazarí de Granada [49].

Este panorama de ayuda *cofradiera* hacia los más menesterosos debe completarse con la acción realizada por algunas, no muchas, cofradías peninsulares respecto al fenómeno de la exposición. A comienzos de la década de los 90, se consideró que este asunto, el de los niños expósitos, contaba con una metodología "bastante desarrollada y tal vez no constituya de ahora en adelante un campo

46. María José de la Pascua Sánchez, "La solidaridad como elemento de "bien morir". La preparación de la muerte en el siglo XVIII (el caso de Cádiz)", *Muerte, religiosidad y cultura popular. Siglos XIII-XVIII* (coord. Eliseo Serrano Martín), Zaragoza, 1994, págs. 343-364.

47. José Sánchez Herrero, "La acción benéfica de las cofradías durante los siglos XIV al XVII: la redención de cautivos y la dotación de doncellas para el matrimonio", en Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, A*ctas del Simposium Religiosidad popular en España,* vol. 1, 1997, págs. 163-192.

48. Juan Ignacio Carmona García, "La asistencia social en la España de los Austrias", *Seminario de Historia de la Acción Social..., op. cit*. 1986, págs. 69-88. Esta diferenciación fue ya resaltada en su día por Callahan al indicar textualmente, y en la búsqueda de una simplificación tipológica, que "había, sin embargo, diferentes tipos de asociaciones: algunas eran fundamentalmente instituciones de caridad dedicadas a ayudar a los pobres; otras servían como asociaciones mutualistas benéficas que proporcionaban una mínima asistencia sanitaria y un seguro de desempleo y entierro a sus miembros". William J. Callahan, *Iglesia, poder y sociedad en España..., op. cit*. pág. 63.

49. Adela Tarifa Fernández, "Cofradías y hermandades entre la Religiosidad popular y la asistencia social. Aproximación a su historia en Jaén y en Úbeda", *Minerva. Fiesta, liturgia y fraternidad en el Barroco Español. Actas del I Congreso Nacional de Historia de las Cofradías Sacramentales*, Sepúlveda, 2008, pág. 336.

de gran atracción investigadora, sin que podamos decir en absoluto que el tema esté agotado y cerrado" [50]. Aun así, no han faltado a posteriori estudios que han profundizado en aspectos relacionados con ello [51].

El interés tan evidente por los niños expósitos cuyas cifras siempre presentan valores dramáticos, no se ha extendido al análisis del papel que las cofradías tuvieron respecto a ellos. Se puede, por lo tanto, afirmar que existe un importante desequilibrio entre la atención historiográfica que ha suscitado el fenómeno de la exposición en general, con numerosas investigaciones en el pasado, y también en el presente, y los escasos estudios sobre el verdadero papel asistencial de las cofradías respecto a dicha realidad. Tal es así que, si bien la atención a ese sector de la sociedad suele citarse en numerosas obras como un fin caritativo de las cofradías, no suele pasar de la simple mención. A este respecto, las obras que más importancia historiográfica han tenido se refieren al caso vallisoletano [52], donde ha habido un gran interés por este tema desde los años 70, así como al caso madrileño, donde la Inclusa y la Cofradía de la Soledad tuvieron un papel social imprescindible [53], o también el caso ubetense [54]. Tal carencia de trabajos sobre cofradías y expósitos nos lleva a preguntarnos si su causa será una cuestión de fuentes. Del mismo modo, induce a cuestionarnos si, más allá de los numerosos hospitales, que desempeñaron una gran labor, enterrándoles en sus establecimientos, las cofradías españolas tuvieron un papel significativo o si se situaron al margen de un fenómeno que adquirió elevadas cifras, agudizadas por una elevada tasa de mortalidad infantil.

La atención a la infancia se canalizó, por parte de las cofradías, a través de la gestión o vinculación de éstas a los institutos donde se encontraban los denominados Niños de la Doctrina, como ha sido estudiado para algunas ciu-

50. Pedro Carasa Soto, "La asistencia social en el siglo XVIII español. Estado de la cuestión", en Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Historia Moderna (ed.) *Actas del Coloquio Internacional Carlos III y su Siglo,* vol. 1, 1990, pág .429.

51. Entre ellos mención especial merece por los datos aportados sobre la mortalidad de este colectivo el de Alberto Marcos Martín, "Exposición y muerte: la mortalidad de expósitos en España en el tránsito del siglo XVIII al XIX", en David Sven Reher, *Actas do III Congresso da Associaçao Ibérica de Demografía Histórica*, vol. 3, págs. 59-86.

52. Teófanes Egido López, "La cofradía de San José y los niños expósitos de Valladolid (1540-1757)", *Separata Estudios Josefinos,* 53-54 (1973), págs. 1-53.

53. José Luis de los Reyes, "La cofradía de la Soledad. Religiosidad y Beneficencia en Madrid (1567-1651)", *Hispania Sacra,* 79 (1987), págs. 147-184. Fue la "especializada" en la recogida de expósitos en Madrid convirtiéndose en rectora del hospital de San José de niños expósitos. Pero más llamativo resulta el hecho de las labores asistenciales que anteriormente había llegado a ejercer como la recogida de cadáveres de los ajusticiados en la entrada a la ciudad y su posterior enterramiento, así como la recogida y asistencia de los pobres convalecientes que salían de los hospitales madrileños.

54. Adela Tarifa Fernández, "Los niños expósitos de Úbeda (Jaén) y Sepúlveda (Segovia) en el Antiguo Régimen: las obras pías de San José y San Cristóbal", *La Iglesia española..., op. cit*., págs. 191-216.

dades, como Valladolid, donde, mientras la Cofradía de la Misericordia estuvo vinculada con los Niños, fue la Cofradía de la Consolación la que se vinculó con las Niñas, realizando ambas una gran labor social [55]. En la ciudad de Palencia, dicho Colegio estuvo regentado por la Cofradía de la Santísima Trinidad y Concepción [56].

Como ejemplo de la labor benéfica de estas asociaciones, merece la pena reflejar un último aspecto. Se trata del control de las mancebías que algunas cofradías asumieron, como ocurrió en Valladolid con la de la Consolación; otras, como la del Amor de Dios de la misma ciudad, se encargaban de hacer "redadas" a las prostitutas en fiestas litúrgicas señaladas, para "recogerlas" en casas o conventos. De esta manera contribuían a evitar el delito y pecado particular de estas mujeres, que se expandía a los hombres y ponía en peligro la moralidad social [57].

LA ASISTENCIA EN LAS COFRADÍAS VINCULADA A DETERMINADOS OFICIOS Y ESTAMENTOS.

Como es bien conocido por la historiografía, numerosas cofradías sirvieron para dar cobertura a los miembros de determinados oficios y profesiones [58]. Rumeu de Armas se cuestiona el origen y, sobre todo, la vinculación entre gremio y cofradía. Lo cierto es que la inclinación constante que existió en muchos casos de relacionar la cofradía y el gremio, respondió a una vía que perseguía paliar las carencias que pudieran sufrir sus miembros, así como organizar todo un sistema de previsión social, con el objetivo de garantizar la estabilidad física, económica y espiritual de sus cofrades o agremiados.

55. Luis Fernández Martín, *Asistencia social en Valladolid, siglos XVI-XVIII,* Valladolid, 1999.

56. Isidoro González Gallego, "El proyecto didáctico de una institución educativa entra los siglos XVI y XIX. El Colegio de Niños de la Doctrina Cristiana de Palencia (1544-1861)", en Diputación Provincial de Palencia (ed.) *Actas del I Congreso de Historia de Palencia,* vol. 3, 1987, págs. 475-496.

57. A. Morel d'Arleux, "Recogimiento y cofradías del "Pecado Mortal" en los siglos XVI y XVII", *La prostitution en Espagne. De l'epoque des Rois Catholiques a la IIª République,* París, 1994, págs. 111-135.

58. La bibliografía sobre gremios y su relación con cofradías es muy abundante, especialmente destacan trabajos que abarcan la época medieval como José Damián González Arce, *Gremios y cofradías en los reinos medievales de León y Castilla, siglos XII-XV,* Palencia, 2009. También la época moderna y sus gremios ha sido objeto de copiosos estudios imposibles de detallar aquí. Desde un plano general Máximo García Fernández, *Los gremios,* Valladolid, 1987; desde la historia del trabajo aparece la tesis de Zofio Llorente, "La cultura del trabajo en Madrid 1500-1650: familia, ocio y sociabilidad en el artesanado", director: Alfredo Alvar Ezquerra, Universidad Complutense de Madrid, 2002; o incluso visiones que llegan hasta el final del período como la Antonio Manuel Moral Roncal, *Gremios e Ilustración en Madrid (1775-1836),* Madrid, 1998.

Este carácter gremial ha suscitado el interés por parte de historiadores procedentes de distintas disciplinas. Es el caso, por ejemplo, de los estudios que se han realizado recientemente desde una óptica propia de la historia de la medicina, y que ilustra muy bien el asociacionismo de los profesionales de la salud en el Antiguo Régimen, constituyendo una de las líneas historiográficas más actuales. Son las cofradías denominadas sanitarias, muchas veces con un nexo gremial que llega a ser confuso, y que tuvieron un mayor desarrollo en la Corona de Aragón que en Castilla. Solían ejercer quehaceres asistenciales y remontan sus orígenes, muchas de ellas, a la Edad Media, pero pervivieron durante la Edad Moderna [59]. Estas cofradías han sido estudiadas recientemente en Huesca, pudiéndose comprobar el compromiso de los profesionales sanitarios en dicha ciudad, durante todo el Antiguo Régimen, bajo la advocación de San Cosme, San Damián y San Lucas, y que, no solo se preocuparon de la protección a sus cofrades sino que también adquirieron, desde 1480, el compromiso de asistir a los pobres enfermos de la ciudad del Hospital de Nuestra Señora de la Esperanza, debiendo, incluso, si fuera necesario, cubrir sus medicinas [60]. Un enfoque distinto presenta la obra de Sánchez Álvarez, que pretende analizar, desde una óptica de la defensa de los intereses y monopolio de la actividad médica en Navarra, la ejercida por los alistados a las tres cofradías de dicho territorio, explicando la evolución de las relaciones entre éstas y el Tribunal del Protomedicato, que fueron fluctuando a lo largo de la Modernidad [61].

Dentro de los estudios de cofradías que agrupaban a personas de un mismo oficio se pueden mencionar, a título de ejemplo y por su presencia en la investigación, a las cofradías de mareantes. Éstas, en algunas villas, llegaron a alistar a buena parte de la población y, entre sus objetivos, se encontraba también el amparo hacia el más desfavorecido.

En ocasiones existió un desdoblamiento, de manera que una cofradía se encargaba más de aspectos económicos y relacionados con la producción, mientras que la otra se responsabilizaba de desarrollar los auxilios sociales necesarios. Como ejemplo, sirve lo sucedido con la Cofradía de Zarautz, cuya labor tuvo que ver con las necesidades económicas y organizativas del gremio de mareantes, mientras que las asistenciales y espirituales corrieron a cargo de la Cofradía de

59. De modo introductorio a esta cuestión puede servir el trabajo de María Luisa Rodríguez-Sala Gomezgil, "La Cofradía-Gremio durante la Baja Edad Media y los siglos XVI y XVII, el caso de la Cofradía de los cirujanos, barberos, flebotomianos y médicos en España y la Nueva España", *Barataria: revista castellano-manchega de ciencias sociales,* 10 (2009), págs. 149-163.

60. Cristina Pérez Galán, "La Cofradía de médicos, cirujanos y boticarios de Huesca: un ejemplo de compromiso social con la pobreza", *Aragón en la Edad Media,* 21 (2009), págs. 197-220.

61. Julio Sánchez Álvarez, *El protomedicato navarro y las cofradías sanitarias de San Cosme y San Damián: el control social de las profesiones sanitarias en Navarra (1496-1829),* Pamplona, 2010.

la Vera Cruz, la cual también participó de los gastos derivados de las actividades profesionales de los mareantes [62].

Otros estudios permiten comprobar esa cobertura para una comarca más amplia, lo que favorece tener una visión global mayor a la de una sola cofradía [63]. El aparato de ayudas, en caso de necesidad, de algunas de estas cofradías de mareantes, fue verdaderamente amplio. Así, la Cofradía de Mareantes de Sevilla [64], que mantuvo cierta vinculación con la Universidad de Mareantes, destinó sus ingresos a labores tan dispares como rescatar cofrades cautivos, robados por corsarios, dotar huérfanas, socorrer a los cofrades que, por vejez o enfermedad, no pudieran trabajar y las obligaciones ya habituales de otras cofradías para la enfermedad y la muerte; estaban vinculados a un hospital en Triana e, incluso, como en otras tantas cofradías, pudieron beneficiarse de estos auxilios los familiares de los mareantes. En todo caso, fueron numerosos los lugares de la geografía peninsular en que las gentes del mar optaron por agruparse y asociarse bajo una determinada advocación y mediante el pago de una entrada obtener beneficios espirituales, como las misas por el ánima de los cofrades fallecidos [65].

Las cofradías de gremios han tenido una desigual atención historiográfica; por citar un último ejemplo, destacamos las cofradías donde los labradores tuvieron un peso destacado, aunque siempre se encuentran delimitados a una determinada hermandad, que incluso en ocasiones no solo reúne a miembros de dicho oficio [66].

62. Xavier Alberdi Lonbide y Álvaro Aragón Ruano, "El proceso de institucionalización de las cofradías guipuzcoanas durante la Edad Moderna: cofradías de mareantes y de povadines", *Vasconia: cuadernos de Historia y Geografía,* 30 (2000), págs. 205-222.

63. José Manuel Vázquez Lijo, "El mundo de las devociones. La Cofradía de mareantes en el Barbanza del Antiguo Régimen", *Compostellanum,* vol. 42, 1-2 (1997), págs. 211-226.

64. María del Carmen Borregó Plá, "Los hermanos de la Cofradía de Mareantes en el siglo XVI", en Bibiano Torres Ramírez y José J. Hernández Palomo, *Andalucía y América en el siglo XVI: actas de las II Jornadas de Andalucía y América*, vol. 1, 1983, págs. 389-412. Y lo relativo al siglo XVII en su artículo "Los Hermanos de la Universidad de Mareantes en el siglo XVII", en Bibiano Torres Ramírez y José H. Hernández Palomo, *Andalucía y América en el siglo XVII: actas de las III Jornadas de Andalucía y América*, vol. 1, 1985, págs. 237-254.

65. Manuel del Campo Cabezas de Herrera, "La Cofradía de Nuestra Señora de Luanco: una hermandad marinera asturiana (1670-c.1800)", *Archivo Dominicano,* 31 (2010), págs. 123-190.

66. Es el caso de la Cofradía de San Antonio de Padua de los Labradores de Benavente que a pesar de su titulación, tal y como demostró Manzano Ledesma, éstos solo tuvieron un peso muy decisivo en su origen pero posteriormente los oficios se fueron diversificando demostrando esta realidad mediante el manejo de un ingente número de datos. De entre todos los mecanismos, cabe destacar el económico consistente en este caso en el préstamo de grano en caso de que el cofrade no tuviera cereal suficiente para sembrar en sus tierras. Fernando Manzano Ledesma, "La Cofradía de San Antonio de Padua de Labradores de la Villa de Benavente en el siglo XVIII: un análisis socio profesional de sus componentes", *Brigecio, revista de Benavente y sus tierras,* 14 (2004), págs. 107-122. Los labradores tuvieron también una atención especial en Victorina Alonso Cortés Concejo, *Valladolid, labradores, mujeres y cofrades,* Valladolid, 2010.

Antes de cerrar este apartado sobre las cofradías-gremios y de unión estamental, debemos hacer unas breves referencias al asociacionismo clerical y su producción historiográfica. El clero, como miembro de la sociedad antiguorregimental, no permaneció ajeno, ni mucho menos, a la tendencia al asociacionismo que se dio en todos los grupos y en aquellos momentos.

Dentro de esta fórmula de sociabilidad cabe destacar la existencia de una serie de hermandades que se establecieron en diferentes enclaves rurales, y que pretendieron cubrir las deficiencias y problemas a las que se encontraba sometida la población rural y, en particular, los párrocos y beneficiados de dichos territorios.

Estamos, pues, ante unas cofradías cuya esencia era muy similar a las que se desarrollaron con fines benéficos y que distaban mucho de otras que surgirán, especialmente a partir del siglo XVIII, con el objetivo de canalizar, mediante esa vía, los problemas, demandas y peticiones ante la justicia ordinaria o los obispos, y que en algunas zonas han sido ya objeto de análisis [67].

La principal causa de olvido historiográfico hacia las cofradías de clérigos señaladas se debe, en primer lugar, a que sus miembros, tradicionalmente, fueron clérigos que pertenecían al denominado bajo clero [68], menos conocido y con menor protagonismo que las jerarquías eclesiásticas. En segundo lugar, la ingente pero dispersa y fragmentaria documentación ha dificultado un trabajo detallado para amplias zonas geográficas que permita extraer conclusiones generales [69].

Otra línea de investigación, en este caso apenas iniciada, consiste en ver la posición del clero secular y regular en las distintas cofradías de laicos de la Edad Moderna. Tanto uno como otro tuvieron, en algunas de ellas, un papel activo, al encontrarse dichas asociaciones vinculadas a sus conventos o parroquias; y en algunas, estaban exentos de realizar ciertas actividades, como disciplinarse en las cofradías penitenciales, pero a cambio solían tener como obligación velar espiritualmente por los hermanos. Esto llevó a que desde la literatura se criticaran

67. M. Sanz González, "La unión o confederación de párrocos de Segovia", *Anthologica Annua*, 48-49 (2001-2002), págs. 103-190.

68. José Luis Martín Martín, "El clero rural en la Corona de Castilla", en María Desamparados Martínez San Pedro y María Dolores Segura del Pinta (coords.), *La iglesia en el mundo medieval y moderno,* Almería, 2004, págs. 55-82. Tal y como lo demuestra este artículo, estamos ante una realidad, la del asociacionismo del bajo clero de vital importancia. Por su parte, unas páginas al asociacionismo clerical desde una perspectiva general se dedican en Máximiliano Barrio Gozalo, *El Clero en la España Moderna,* Córdoba, 2010.

69. Eso ha llevado a que contemos con trabajos sobre una sola cofradía como Baudilio Barreiro Mallón, "El asociacionismo del bajo clero: la Cofradía de Todos los Santos o la Venerable Congregación del Clero de A Coruña", en Segundo L. Pérez López, *Plenitudo Veritatis*, 2008, págs. 529-568; u otros que abordan de forma muy general, pero con especial incidencia a la asistencia desarrollada por ellas, el fenómeno en un territorio: Carlos Lozano Ruiz, "Un mecanismo de solidaridad en la sociedad rural palentina de la Edad Moderna: las cofradías y hermandades de clérigos", en María José Pérez Álvarez, Laureano M. Rubio Pérez y Alfredo Martín García (eds.), *Campo y campesinos en la España Moderna. Culturas políticas en el mundo hispano*, León, 2012, págs. 1169-1179.

algunas de las actitudes que en este tema tomaron los clérigos como, por ejemplo, en el Lazarillo de Tormes [70]. Queda empero determinar si obtuvieron otro tipo de privilegios o ayudas, por ejemplo, en caso de enfermedad, o confirmar si contaban con más beneficios, al igual que ocurrió en la Cofradía de la Santa Vera Cruz y Nuestra Señora de los Remedios de Cabra "tenemos por bien que a los padres y madres de los clérigos nuestros hermanos que los entierra la Cofradía [...]" [71], esto fue algo habitual en otras cofradías o territorios.

Finalmente, los clérigos, dentro del panorama asociativo, tuvieron un papel reseñable a través de las denominadas Escuelas de Cristo. Proliferaron en la España Moderna desde 1653, cuando tuvo lugar la fundación de la primera de ellas en la ciudad de Madrid, y su inspiración provenía del Oratorio italiano de San Felipe Neri. Esta institución estaba compuesta tanto por clérigos como por seglares pero, sin duda, los primeros tuvieron un papel nada desdeñable, pues eran los encargados de alcanzar la ansiada perfección ascética a que aspiraron sus componentes. No obstante, ese objetivo primordial no fue óbice para que la caridad también estuviese presente en ellas. Junto con los auxilios que, como ya hemos visto, fueron habituales en las cofradías, enfermedad y muerte, éstas desarrollaron otros como la visita a los pobres enfermos o la visita a las cárceles en determinados días del año. El elevado número de "escuelas", más de 370 a finales del siglo XVIII, hace que no conozcamos la forma en que ejercieron esta asistencia cada una de ellas [72].

EL DERRUMBE DEL ANTIGUO RÉGIMEN Y SU TRANSICIÓN A NUEVAS FÓRMULAS ASOCIATIVAS.

A comienzos del siglo XIX las cofradías iban a recibir múltiples ataques que, a diferencia de los planteados desde la Ilustración, tuvieron unas nefastas consecuencias en su desarrollo. Nos referimos a las distintas desamortizaciones que afectarán, en gran medida, a estas asociaciones piadosas, o a los efectos de acontecimientos como la Guerra de la Independencia, pero también a la actua-

70. Teniendo por amo al clérigo que tras alardear de su templanza en el comer y beber, respondió "Mas el lacerado mentía falsamente, porque en cofradías y mortuorios que rezamos, a costa ajena comía como lobo y bebía más que un saludador. Y porque dije de mortuorios, Dios me perdone, que jamás fui enemigo de naturaleza humana sino entonces. Y esto era porque comíamos bien y me hartaban". Anónimo, *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, ed. A. Blecua, Madrid, 1983, pág. 26.

71. Juan Carlos Arboleda Goldaracena, "La labor de los clérigos en el seno de las cofradías de la Vera Cruz andaluzas (s. XVI)", *Actas del IV Congreso Internacional de Hermandades y Cofradías de la Santa Vera Cruz,* 2009, págs. 806-807.

72. Existen algunos estudios publicados, pero cabe mencionar entre todas ellos, por la visión general que ofrece, el estudio de Mario Martínez Gomis, "Las escuelas de Cristo" de Elche y Orihuela", *Anales de la Universidad de Alicante,* 20 (2002), págs. 339-374.

ción política enfocada ahora desde el régimen liberal, destacando, por ejemplo, la Real Orden de 6 de diciembre de 1836, por la que tuvo lugar la abolición de los gremios. Ya desde la segunda mitad del siglo XVIII estaban surgiendo nuevas fórmulas asociativas, a la vez que las cofradías se encontraban en el punto de mira [73]. Se trata de un período, la segunda mitad del XVIII y comienzos del XIX, que urge de un estudio en mayor profundidad. Paradójicamente, el principal recuento oficial que tenemos de las cofradías en Castilla responde a la década de los años 70 del siglo XVIII, lo que ha servido para que muchos investigadores hayan recurrido a él, habiendo un gran vacío historiográfico sobre la realidad de las cofradías en los años inmediatamente anteriores y posteriores [74]. No han faltado propuestas de gran valor a la hora de abordar dicho Expediente [75], al igual que investigadores que han manifestado su prevención por la intencionalidad con que se elaboró dicho registro y las posibles omisiones, voluntarias e invo-

73. La segunda mitad del XVIII ha sido interpretada tradicionalmente por un profuso número de investigadores como una época de declive evidente frente a una primera mitad de gran desarrollo *cofradiero*. Esta tesis ha sido mantenida entre otros muchos, Pedro Trinidad Fernández, "Asistencia y previsión social en el siglo XVIII", *Seminario de Historia de la Acción Social..., op. cit.,* págs. 89-115.

74. En primer lugar, por lo que supone en la investigación en esta cuestión merece la pena señalar la obra de Milagrosa Romero Samper, "El Expediente General de Cofradías en el Archivo Histórico Nacional: regesto documental", *Hispania Sacra,* vol. 40, 81 (1988), págs. 205-234. El estudio del Expediente General ha permitido analizar, entre otros aspectos, la implantación urbana de estas asociaciones en Inmaculada Arias de Saavedra y Miguel Luis López-Guadalupe Muñoz, "Cofradías y ciudad en la España del siglo XVIII", *Studia Histórica, Historia Moderna,* 19 (1998), págs. 197-228. Numerosos territorios castellanos poseen un estudio sobre el tema, por ejemplo, Alfredo Martín García, "Ilustración y religiosidad popular. El Expediente de Cofradías en la provincia de León (1770-1772)", *Estudios Humanísticos, Historia,* 5 (2006), págs. 137-158. Maximiliano Barrio Gozalo, "Las Cofradías de la Diócesis de Segovia y el Expediente General de Cofradías de 1771", *Minerva. Liturgia, fiesta y fraternidad..., op. cit*., págs. 21-43. Fernando Manzano Ledesma, "La religiosidad colectiva de los zamoranos en la segunda mitad del siglo XVIII: las cofradías del partido de Benavente en 1773", *Brigecio: revista de estudios de Benavente y sus tierras,* 15 (2005), págs. 145-168. Fernando Manzano Ledesma, "La religiosidad popular de los vallisoletanos en el siglo XVIII: el informe sobre las cofradías de la provincia de Valladolid de 1773", *Studia Histórica, Historia Moderna,* 29 (2007), págs. 387-425. Alberto Marcos Martín, *Economía, sociedad, pobreza... op. cit*., págs. 423-449. Ciertos investigadores han pretendido estudiar las cofradías de una provincia teniendo como eje fundamental dicho expediente, como Esteban Mira Caballos, *Hermandades y Cofradías en Badajoz y su Partido a finales del Antiguo Régimen",* Badajoz, 2002. Junto con estas obras señaladas, son muchos otros los estudios que han venido utilizando esta fuente para llevar a cabo una cuantificación del fenómeno en determinados territorios, y que por su prolijidad obviamos citar en este trabajo.

75. Inmaculada Arias de Saavedra y Miguel Luis López-Guadalupe Muñoz, "El Expediente General de Cofradías (1769-1784) propuestas para su estudio", en Vicente J. Suárez Grimón, Enrique Martínez Ruiz y Manuel Lobo Cabrera (coords.), *Actas de la III Reunión Científica de la Asociación española de Historia Moderna,* vol. 1, 1995, págs. 31-40. Dentro de su propuesta de estudio en el segundo de los objetivos que señalan, se encuentra "exponer sus actividades en distintos campos: fomento de la asistencia y del mutualismo, promoción de sociabilidad y festividades populares, etc."

luntarias, que se produjeron por ese motivo. Esto se ha traducido en abundantes lagunas en el estudio del campo asistencial pues, salvo algunas excepciones [76], la información que han podido extraer muchos autores de esta fuente está más vinculada a cuestiones de religiosidad.

En consecuencia, se producen carencias en la historiografía para esta etapa, así como en lo relativo a todos los fenómenos de cambio que se produjeron en las cofradías y, particularmente, en la fórmula de sociabilidad caritativa de finales del XVIII y principios del XIX, que se pueden subsanar intentando utilizar el Expediente General como una fuente más que complete la información obtenida. Aun así, se trata de una época fundamental, donde se produjo el derrumbe de un sistema mental para el hombre y mujer de aquel momento y en la que, posiblemente, como señaló De Diego García en 2005, la historiografía todavía no ha sido capaz de reflexionar y analizar, tanto desde el punto de vista de la transformación que supuso como de las continuidades que persisten [77].

Son muchos campos los que la investigación aun no ha abordado, muchos de ellos vinculados al tránsito entre el siglo XVIII y el XIX. Las cofradías no se mantuvieron al margen de las políticas y medidas ilustradas, y así, por ejemplo, en muchos lugares en relación a la creación de los hospicios, estas tuvieron que aportar los fondos para su creación o mantenimiento. Así, debería profundizarse en el estudio sobre la gestión de estos centros y su vinculación con cofradías, o también la relación de éstas con su financiación, como se ha estudiado, por ejemplo, para el caso vallisoletano [78].

En todo caso, no debe perderse de vista el hecho de que dicho período supuso el verdadero cambio de un modelo, el antiguorregimental, por otro, el surgido en el ámbito liberal, que, sobre todo, se va a caracterizar por el abandono de un gran corporativismo en pro de un modelo que tendía mucho más al individualismo. El cambio afectaba a numerosas facetas y rompía con lo que

76. El Expediente fue una de las fuentes, junto con otra documentación de índole eclesiástica o por ejemplo el Catastro del Marqués de la Ensenada, utilizada para tratar cuestiones asistenciales en Pedro Carasa Soto, "La asistencia social y las cofradías de Burgos en la crisis del Antiguo Régimen", *Investigaciones Históricas época moderna y contemporánea,* 3 (1982), págs. 177-230.

77. "Seguramente la historiografía no ha prestado la atención que merece a algunos de los intentos por superar la abolición de los gremios, la quiebra material y, sobre todo, espiritual que acompaña su desaparición y en este sentido, al mutualismo que de inmediato vino a ser la principal corriente asociativa..." Emilio De Diego García, "Una forma de sociabilidad: las Sociedades de Socorros Mutuos en el siglo XIX", en Enrique Martínez Ruiz, *Vínculos y Sociabilidades en España e Iberoamérica: siglos XVI-XIX,* 2005, pág. 222.

78. Jesús María Palomares Ibáñez, *La asistencia social en Valladolid. El Hospicio de Pobres y la Real Casa de Misericordia (1724-1785),* Valladolid, 1975. Así por ejemplo, la Cofradía de San Lorenzo tuvo un peso decisivo durante un tiempo determinado (1752-1775) en el funcionamiento del Hospicio de Pobres de Valladolid, pero también las cofradías vallisoletanas sufrieron las consecuencias de estos proyectos pues sus rentas quedaron unidas a la Junta General del Hospicio.

las cofradías y hermandades habían venido ofreciendo hasta ese determinado momento, constituyéndose unos mecanismos contradictorios a éstas y, lo más significativo, en los que "no existe espacio para organizar actividades comunes, de sociabilidad, religiosidad u ocio" [79]. Así, aunque contamos con ciertos estudios que se han centrado en el tema de los Monte Píos, resultan a todas luces insuficientes para conocer con exactitud aquella realidad [80]. Entre las dificultades y razones que explican la escasez historiográfica en esta materia, podemos enumerar, entre otras, la falta de fuentes, el hecho de que se trata de mecanismos que, tradicionalmente, se encuentran vinculados a determinados colegios profesionales y cuya documentación generalmente no se ha custodiado por los mismos, etc. Sin embargo, constituye una excepción todo lo relacionado con los montepíos vinculados con el mundo militar, que fueron, en buena medida, los primeros en despuntar en los trabajos de esta naturaleza [81], como también lo fueron en fundarse y mantenerse, gracias, sobre todo, al apoyo económico de la Corona.

Esta nueva fórmula fue más laica que las cofradías y hermandades, y tuvo un ámbito de actuación mucho más reducido, centrándose, sobre todo, en los beneficios para la viuda y los descendientes de los asociados. Su vigencia fue escasa, pues pronto iba a ser reemplazada por fórmulas como las sociedades de socorro mutuo. Se trata de una fórmula de transición, en la que se echa en falta las prestaciones espirituales de la cofradía, y no se llegan a alcanzar las prestaciones materiales de la Previsión contemporánea.

El universo mental había variado pues, mientras los cofrades del Antiguo Régimen optaron por mirar más hacia la muerte que hacia la vida, la situación cambió con los socorros mutuos, donde el discurso se centra en no perder la situación socioeconómica en caso de enfermedad u orfandad. Los montepíos podrían ser considerados como células que se sitúan a medio camino entre la cobertura ofrecida por las cofradías y la que después desarrollaron las sociedades de socorros mutuos; era un intermedio que tuvo, sin duda, numerosos problemas en su progreso y campos vacíos en su actividad. Con todo ello, el discurso también había cambiado, dejando de ser común el valle de lágrimas para ofrecer una visión algo más optimista de la realidad.

79. Margarita Torremocha Hernández, "Los procuradores de la Real Chancillería de Valladolid y su Montepío. Dificultades y problemas de una fórmula de previsión y sociabilidad forzada", *Cuadernos Dieciochistas,* 12 (2011), pág. 161.

80. Luis Miguel Avalos Muñoz, "Antecedentes históricos del Mutualismo", *CIREIC-España,* 12 (1991), págs. 39-58. Francisco Aguilar Piñal, "Los Montepíos laicos en el siglo XVIII", *Homenaje a Don Agustín Millares Carlo,* 1975, págs. 381-399.

81. María del Carmen García de la Rasilla, "El Montepío militar. La asistencia social en el ejército de la segunda mitad del siglo XVIII", *Revista de Historia Militar,* 31, 63, (1987), págs. 123-159. César Herraiz de la Miota, "Los Montepíos militares del siglo XVIII como origen del sistema de clases pasivas del Estado", *Revista del Ministerio de Trabajo e Inmigración,* 56 (2005), págs. 177-208.

BALANCE, PERSPECTIVAS Y RETOS

A la luz de lo señalado, es innegable el interés que han suscitado determinados aspectos asistenciales que las cofradías desplegaron a lo largo de la Edad Moderna en favor de sus cofrades y, en otros casos, de la sociedad en general, y de los más necesitados en particular, en una sociedad caracterizada por un elevado pauperismo. Conviene realizar algunas observaciones sobre las distintas tendencias y líneas de investigación y, en general, de la producción bibliográfica que existe a este respecto, así como indicar ciertos problemas que aun se encuentran sin resolver a día de hoy.

De toda la producción historiográfica generada por esta línea de investigación se desprenden una serie de realidades. La pervivencia de muchas cofradías hasta nuestros días, con especial énfasis en las cofradías penitenciales que durante la Semana Santa se encargan de la celebración de numerosas procesiones y que, en consecuencia, se mantienen activas, ha hecho que los propios cofrades y cronistas muestren interés por estas corporaciones. No faltan trabajos desde el campo de la erudición y descripción, destacando, en muchos de ellos, la ausencia de una contextualización, necesaria para cualquier trabajo histórico, pero más especialmente en fenómenos de larga duración como éste [82]. Junto a esa característica se encuentra otra, como es la abundancia de estudios sobre una única cofradía, desde una dimensión puramente local y para un hecho o un período muy concreto, lo que impide extraer conclusiones firmes y generales para, al menos, un determinado territorio [83]. Estas dos características, eruditismo y localismo, junto con la abundantísima documentación generada por unas asociaciones radicadas tanto en el ámbito urbano como rural, y en todos los puntos de la geografía peninsular, durante más de trescientos años, ha impedido que, desgraciadamente, contemos hoy en día con un monográfico que recoja la tarea llevada a cabo por parte de todas las cofradías peninsulares en el campo de la ayuda, señalando la ejercida por cada una de ellas. A ello se debería sumar la perspectiva religiosa que presentan y que, durante mucho tiempo, ha suscitado el interés primordial de todos aquellos que se acercaban a estudiarlas. Por tanto, a pesar de la ventura bibliográfica de este tema de investigación, existen también retos no superados en esta materia.

82. Puede ser un ejemplo destacado de este tipo de obras Antonio Linage Conde, *Las Cofradías de Sepúlveda,* Segovia, 1986. Se centra en cinco cofradías y aunque en alguno momento trata la cuestión asistencial lo hace desde una perspectiva local; sin embargo presenta interés el amplio elenco documental que aporta con documentos de muy diversa índole.

83. Mercedes Vázquez Bertomeu, "La cofradía de los clérigos del coro de Santiago y las ordenanzas de 1457", *Compostellanum,* 44, 3-4 (1999), págs. 445-493.

Igualmente, se ha podido constatar la existencia de varios focos de producción historiográfica en esta cuestión, vinculándose a cada uno de ellos distintas universidades españolas; uno estaría conformado por el foco meridional, compuesto por las universidades de Sevilla, Córdoba y Granada, donde se han desarrollado importantes trabajos de toda índole vinculados con las cofradías, pero donde la tarea benéfica de éstas ha tenido un espacio especial. El otro podría estar constituido por las universidades de Valladolid, con larga trayectoria en el estudio de aspectos sociales y demográficos, y León, que en los últimos años han profundizado en estudios relativos a cofradías y, en particular, en la caridad puesta en práctica por éstas, aunque, dichos estudios, cuentan ya con cierta antigüedad [84]. Esto no excluye que desde otros focos científicos este tema también haya suscitado interés, como sucede con Madrid o Santiago de Compostela.

Así pues, por todas estas vías, la producción historiográfica ha evolucionado considerablemente desde la pionera obra de Rumeu de Armas, consiguiéndose, hasta cierto punto, la valoración de numerosos sujetos históricos que hasta los años 70 no lo habían llegado a ser. Pero no está todo hecho, y hay preguntas a las que no hemos dado respuesta, como la cobertura social que pudo suponer en aquella sociedad la existencia de las disposiciones protectoras de estas hermandades: ¿fueron los pobres realmente los más beneficiados por la labor desarrollada por las hermandades?, ¿qué proporción media de sus gastos estuvo destinada a la ejecución de las obras de misericordia? En los ingresos obtenidos por las cofradías ¿qué porcentaje procedía de estas obras, especialmente del entierro de cofrades y no cofrades?, o, por ejemplo, ¿qué número de cofradías asistieron al entierro de un cofrade en el ámbito castellano? Porcentualmente ¿cuántas cofradías ofertaron un programa completo de auxilios sociales a sus convecinos? Incluso, se podría plantear una serie de interrogantes más amplios e incluso comparativos, pudiendo cuestionarse los índices de amparo llevados a cabo por los hospitales y los llevados a cabo por las cofradías.

Asimismo, entendemos que, tras el estudio de numerosas cofradías y de los auxilios concretos que ofrecieron, es hora de trazar un bosquejo sobre las características que presentó la asistencia social de las cofradías urbanas y de las cofradías rurales, e introducir en dicho estudio variables como, por ejemplo, la incidencia de los establecimientos hospitalarios en uno y otro ámbito o la existencia de otro tipo de instituciones en ellos. En esta línea se debería hacer una diferenciación que nos lleve a establecer una tipificación *cofradial*. En definitiva, sabemos que la dimensión benéfica fue sustancial, pero carecemos de una base sólida en la historiografía actual para certificar estos auxilios y los beneficiarios de los mismos. Numerosos estudios vienen a reflejar una ayuda concreta que en

84. Teófanes Egido López, "Religiosidad popular y asistencia social en Valladolid: las cofradías marianas del siglo XVI", *Estudios Marianos,* 45 (1980), págs. 198-217.

la inmensa mayoría de ocasiones, iba referida a los propios cofrades, pero queda por determinar si, en una sociedad donde la pobreza estaba tan presente, esa prestación supuso un avance y mejora en la vida cotidiana de un elevado número de personas, o mas bien lo contrario, beneficiándose así un porcentaje reducido.

Podríamos decir que es el momento de avanzar e ir más allá de los tradicionales estudios de numerosas cofradías que se han basado en un análisis a fondo de sus ordenanzas o estatutos, que estuvieron formados por una "amalgama de normas de carácter general y pautas de comportamiento que marcan los principios de la solidaridad, dentro de unas categorías que se mueven por valores éticos y religiosos" [85]. No obstante, tal y como se ha venido insistiendo en algunos estudios recientes [86], cada una de estas ordenanzas ofrece múltiples relecturas que nos pueden ofrecer prismas diversos de esa realidad, teniendo siempre la máxima precaución a la hora de considerar que lo escrito en ellas es realmente lo habitual en la forma de proceder de los cofrades. Dicho de otro modo, y como ya se ha alertado en determinados estudios, se debe intentar poner la máxima atención, dentro de las posibilidades, en diferenciar la llamada cofradía teórica de la cofradía real.

Para ello es necesario contrastar, por una parte, las ordenanzas con los libros de acuerdos y cabildos, pero también con los libros de cuentas. Quizá sea este último aspecto el más problemático y que, por ende, menos frecuencia ha presentado en los múltiples trabajos existentes. Libros de cuentas que, por otra parte, no están exentos, siempre y cuando hayan llegado hasta nosotros, de dificultades, ya bien sea en su disposición o por su estado de conservación, lo que muchas veces limitó, por ejemplo, presentar series de larga duración para una cofradía. En todo caso, se trata de un trabajo conjunto y no deben estudiarse dichas cuentas, y la partida de los auxilios correspondientes, sin contemplar cuáles fueron los principios y normas de dicha corporación, ni tampoco se debe relacionar directamente el potencial económico de una cofradía con el programa oficial que ofrecía en materia asistencial "ya que muchas no la practicaban ni entraba dentro de sus objetivos corporativos, independientemente de que tuviesen más o menos ingresos" [87]. Mediante esta forma se podrá también determinar, con mayor exactitud, el grado funcional de todo este tipo de asociaciones religiosas.

85. Gregoria Cavero Domínguez, *Las Cofradías en Astorga durante la Edad Media,* Zamora, 1992, pág. 259.

86. Antonio L. Cortés Peña y Miguel Luis López-Guadalupe Muñoz, "Historiografía sobre la Iglesia en Andalucía", *Tiempos Modernos,* 20 (2010), pág. 33.

87. José Ignacio Carmona García, "Cofradías y asistencia en el Quinientos: una valoración crítica", en León Carlos Álvarez Santaló (coord.), *Estudios de Historia Moderna en homenaje al profesor Antonio García-Baquero,* 2009, pág. 283.

Se puede concluir, por tanto, que existen no pocos estudios en los que las cofradías han sido el sujeto histórico por excelencia, aunque aun siendo un tema agraciado por la historiografía reciente, su estudio no carece de problemas. Dificultades tales como la ingente documentación generada, su fragmentación, el interés erudito existente y la complejidad de estas asociaciones, que presentaron una naturaleza mixta, al estar conformadas mayoritariamente por laicos pero dentro del campo controlado por la jerarquía eclesiástica. También su composición social, abierta muchas veces a todos los sujetos sociales del Antiguo Régimen; por otro lado, su posición respecto a las múltiples justicias y su interrelación con los poderes, no solamente el eclesiástico, sino también, cómo no, el municipal, han hecho de estas hermandades un campo de estudio muy complejo. Por ello es un campo abierto para el trabajo científico, que debe aprovechar todos los datos desprendidos de las fuentes y ser capaz de articular todas las anteriores facetas, resaltando la protección ejercida como respuesta al cumplimiento de los principios evangélicos.

DOS DEVOCIONES DOMINICAS EN LA SEMANA SANTA DE GRANADA: NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO Y EL DULCE NOMBRE DE JESÚS

José Antonio Palma Fernández

Compendio histórico-artístico sobre Semana Santa:
Ritos, tradiciones y devociones

María del Amor Rodríguez Miranda, Isaac Palomino Ruiz
y José Antonio Díaz Gómez (Coords.)

ISBN: 978-84-697-6703-0

Depósito Legal: CO 2340-2017

Pp.: 263-289

INTRODUCCIÓN

Una de las cuestiones por las que ha destacado a lo largo de su historia la Iglesia de Santo Domingo, hoy también parroquia de Santa Escolástica, es por la gran cantidad de Hermandades y Cofradías de toda índole que han tenido allí su sede canónica. A pesar de la poca documentación existente sabemos que durante la Edad Moderna fueron diez las Hermandades y Cofradías que allí existieron[1]. Sin ir mucho más lejos, en la actualidad sigue siendo el templo de la ciudad de Granada que más Hermandades y Cofradías alberga, siendo cuatro en total, sin contar la Orden Seglar Dominica. A pesar de ello, sólo dos de esas cofradías eran puramente dominicas, es decir cofradías dependientes plenamente de la Orden de Predicadores y que además tenían por titulares a dos de las principales devociones de la orden, en este caso se trata de las Archicofradías del Dulce Nombre de Jesús y de Nuestra Señora de Rosario.

En los primeros años del siglo XX, vemos cómo a pesar de que pueda parecer descabellado debido al carácter letífico de estas dos devociones, ambas van a incorporarse a los desfiles procesionales de una Semana Santa granadina que estaba dando sus primeros pasos hacia la configuración con la que hoy la conocemos. En ambos casos gracias al empeño del por entonces coadjutor de la Iglesia de Santo Domingo y Parroquia de Santa Escolástica Don José Alonso.

A largo de este estudio vamos a tratar del paso de ambas devociones por la Semana Santa de Granada, por un lado tratando de aportar nuevos datos y por otro buscando estudiar algunas cuestiones con una perspectiva diferente.

EL ANTECEDENTE: LAS ARCHICOFRADÍAS DEL ROSARIO Y EL DULCE NOMBRE DE JESÚS DE SANTA CRUZ LA REAL

A lo largo de la historia de la Orden de Predicadores han sido dos las asociaciones de fieles que los propios frailes han promovido más: las Archicofradías del Dulce

[1] LOPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, M. L. "Cofradías y devociones populares en el convento de Santa Cruz la Real de Granada", *Revista de Humanidades*, nº 27 (2015), p. 1.

Nombre de Jesús y del Santísimo Rosario. Las del Dulce Nombre de Jesús, como bien dice el libro de la Cofradía de Granada iniciado en el año 1802 en su primera página, estas asociaciones de fieles se remontan al año 1274 y fueron adornadas con numerosas indulgencias por los Romanos Pontífices a lo largo de la historia, las cuales aparecen también recogidas en dicho libro. El fin de estas cofradías era principalmente el culto, la participación en la procesión claustral del domingo correspondiente, la reparación de blasfemias y la obtención de las gracias que prometían las ya mencionadas indulgencias. Podemos decir que se trataban de cofradías que buscaban la mejora de las costumbres cotidianas. En el caso de las cofradías del Rosario ven la luz de mano de dos frailes dominicos, Alano de la Roca (1428-1475), que sistematiza y populariza el rezo del Rosario tal como lo conocemos hoy, y Jacobo Sprenger (1435-1495), que partiendo de las bases cimentadas por Alano de la Roca, funda la primera Cofradía del Rosario en Colonia, con la aprobación del Papa Sixto IV en 1448[2]. El fin de las cofradías del Rosario era únicamente el de promover y rezar el Santo Rosario con el fin de obtener las gracias e indulgencias. Ambos tipos de cofradías tenían la particularidad de no depender del ordinario del lugar, si no del Maestro General de la Orden de Predicadores[3].

En el caso de Granada, el Convento Dominico de Santa Cruz la Real contó en su nómina de Cofradías y Hermandades con ambas, siendo éstas quizás las que más importancia han tenido dentro del Convento a la lo largo de su historia junto con la de Nuestra Señora de la Esperanza ya desaparecida. Incluso podemos decir que de todas las antiguas Cofradías que han pasado por la historia de Santa Cruz la Real, éstas dos son las únicas que de una manera u otra han llegado a nuestros días.

La Cofradía o Archicofradía del Dulce Nombre de Jesús del Convento de Santa Cruz la Real

Sabemos por la documentación existente que al menos existe desde el año 1625 momento en el que la Cofradía realiza unas reglas y las manda al Provisor del Arzobispado de Granada para su aprobación[4]. A pesar de ello es posible que la

[2] DEL CAMPO CABEZAS DE HERRERA, M. "La Cofradía de Nuestra Señora del Rosario de Lucano: una hermandad mariana de Austria", *Archivo Dominicano*, nº 31 (2010), p. 125.
[3] Acta S. Sedis pro Societate SSmi. Rosarii, Vol. 1.
[4] Libro de Reglas, capítulos y ordenanzas de la Cofradía del Dulcissimo Nombre de Jesús.

Cofradía exista desde fechas anteriores. La Cofradía tenía Capilla propia dentro de la Iglesia conventual, en concreto la segunda de la derecha, la cual perteneció hasta finales del siglo XVII a la Archicofradía de Nuestra Señora del Rosario. También sabemos que en el año 1706 la Cofradía compra al convento dicha capilla[5]. Un año después tenemos noticias de que compra un frontal de altar. Volvemos a tener noticias documentales de la misma a principios del siglo XIX, en concreto en el año 1802 momento en el que se inicia un nuevo libro de la Cofradía. En dicho libro se vuelve a hacer relación de las bulas concedidas a estas cofradías así como del rezo del Rosario según la fórmula instaurada de Clemente VIII con letanía propia. En el mismo libro también se recoge una relación de hermanos y del estado de la misma del año 1818 y otra de 1835. Debido a la desamortización del Convento de Santa Cruz la Real en 1835 y el traslado de la Parroquia de Santa Escolástica a la Iglesia de Santo Domingo la actividad de la Cofradía se ve interrumpida durante algunos años. En el año 1851 para poder recuperar la actividad de la misma es agregada a la Esclavitud del Santísimo y Caballero de Gracia de la Parroquia de Santa Escolástica. Esto fue posible gracias a que el 22 de abril de ese año, el Ex-Vicario de la Orden de Predicadores, Fray Juan Genis, autoriza al párroco de Santa Escolástica Don Francisco Luis Vázquez para restablecer dicha cofradía. La misma mantuvo su actividad hasta el año 1857 que volvió a desaparecer[6], aunque las últimas noticias que tenemos de la misma son del año 1861. A pesar de ello se conserva un libro con anotaciones de casamientos de hermanos de la Cofradía de 1850, cuya última anotación data del mes de julio de 1921 lo que nos indica que la Cofradía pudo mantenerse hasta la época, aunque sin apenas actividad. La continuidad de la misma la explicaremos en el siguiente capítulo.

Con respecto a la imagen o las imágenes a las que dio culto dicha Cofradía es necesario aportar algunos datos y aclaraciones. Tradicionalmente se ha venido atribuyendo al escultor Torcuato Ruiz del Peral (1708-1773), la cual es errónea debido a varias cuestiones obvias que a continuación pasaremos a explicar. En primer lugar hay que aclarar que a lo largo de la historia esta imagen ha sido venerada con dos advocaciones por un lado la de "Dulce Nombre de Jesús" y por otro la de "Niño Jesús Perdido". En la capilla en la que se encuentra la imagen podemos ver

[5] *Ibídem.*
[6] Prólogo del Reglamento de la Cofradía del Dulce Nombre de Jesús, 1927, p. 6.

una pintura mural que hace alusión al tema, obra del pintor y fraile dominico Fray Francisco Figueroa[7]. La iconografía que representa la imagen es la de un Niño Jesús Resucitado que con una mano bendice y con la otra sustenta una cruz, pero también lo podemos asociar con el tema del "Niño Perdido" que a lo largo de la Historia del Arte se ha entendido como un tema relacionado con la Pasión de Cristo. Un ejemplo de esto último lo encontramos en la Capilla de la Real Chancillería de Granada en la cual se representa el tema del Niño Perdido y sobre él la inscripción "IN MEDIO SENIORUM, AGNUN STANTEN TANQUAN OCCISUM", que traducido a nuestra lengua quiere decir: "*En medio de los ancianos, un cordero degollado*". En otros lugares de Andalucía vemos como la advocación del Dulce Nombre de Jesús se da en otro tipo de imágenes de Jesucristo como es el caso de Málaga o Antequera, en las que la imagen del Dulce Nombre de Jesús se corresponde con la tipología de Jesús Nazareno. En el caso de Antequera vemos como en la misma Cofradía, la "de La Paz" o "Cofradía de abajo" existen las imágenes del Dulce Nombre de Jesús Nazareno y el Niño Perdido.

Con respecto a la autoría, como antes hemos destacado, habría que descartar que la imagen saliera de la mano del escultor de Exfiliana por varios motivos evidentes. Por un lado se conserva en la Biblioteca del Seminario de Granada un grabado de Miguel de Gamarra que data de 1687 con el texto: "*Verdadera efigie del Niño Perdido sita en el Real convento de S^{ta} Cruz de (una granada)…*". No es seguro que se trate de la imagen a la que nos referimos pero en caso de que lo sea esto nos indicaría que la imagen ya existía al menos veinte años antes del nacimiento de Torcuato Ruiz del Peral (1708). Teniendo en cuenta la datación de los estatutos más antiguos de la Cofradía, el grabado anteriormente mencionado y observando el parecido de algunos de los rasgos de la imagen que ha llegado hasta nuestros días, con los de otras de la época me atrevería a atribuir la imagen al escultor Alonso de Mena (1587-1646). Al motivo por el que tradicionalmente la imagen se ha venido atribuyendo a Torcuato Ruiz del Peral también podemos darle fácil respuesta. Esto se debe a que en la Iglesia de Santo Domingo existía otra imagen de un Niño Jesús también venerada como Dulce Nombre de Jesús. Esta imagen se encontraba en la hornacina aún existente a los pies del retablo de Santo Domingo, en la actualidad tapada por un lienzo de la Beata

[7] GALLEGO BURÍN, A. *Guía artística e histórica de la ciudad de Granada*. Granada, Ed. Comares, 1946, p. 173.

Juana de Aza. Antonio Gallego Burín en su *Guía artística e histórica de la ciudad de Granada* atribuye esta imagen a Torcuato Ruíz del Peral y además afirma que en ese momento se hallaba la imagen en paradero desconocido, ya que hay noticias de que la imagen fue robada.

Fig. 1. *Verdadera efigie del Niño Jesús Perdido que se encuentra…,* Miguel de Gamarra, 1678. Biblioteca de Seminario de Granada. Foto: José Antonio Palma Fernández.

La Cofradía o Archicofradía del Rosario del Convento de Santa Cruz la Real

En cuanto a lo que respecta a la Cofradía o Archicofradía del Rosario del Convento de Santa Cruz la Real se trata de la corporación más antigua de dicho Convento. El Convento fue dotado durante su fundación el día 5 de abril de 1492 de una Cofradía del Rosario que tuvo como primeros cofrades a los Reyes Católicos. El fin de esta fundación no sería otro que el de ayudar a asentar las bases del cristianismo en la ciudad y así contribuir al plan evangelizador del primer Arzobispo de la Ciudad Fray Hernando de Talavera. Desde el año 1552 esta Cofradía da culto a la imagen donada por los Señores de Gor Don Diego de Castilla y Enríquez, IV Señor de Gor y su esposa Dª Beatriz Mendoza, dama de la reina Isabel la Católica[8]. Imagen que sin duda se convirtió en poco tiempo en una de las grandes devociones de la ciudad especialmente debido a sucesos como su legendaria participación en la batalla de Lepanto el día 7 de Octubre de 1571 o el Milagro de la Estrella que apareció en su frente entre el verano y el otoño de 1679 gracias al cual se erradicó una terrible epidemia de peste que asolaba la ciudad y así podríamos estar enumerando un sinfín de acontecimientos que han hecho posible que los lazos entre esta histórica devoción y la ciudad de Granada sean cada vez más estrechos. Pero puesto que todos ellos son más que conocidos y han sido de sobra desarrollados en diversas publicaciones y no aportarían nada de novedoso a este estudio, vamos a centrarnos en los años más cercanos a la fecha en que esta devoción se incorporaría a los desfiles procesionales de la Semana Santa granadina.

El Siglo XIX fue sin duda una centuria de altibajos para la Archicofradía del Rosario, pero a pesar de ello la corporación supo salir airosa de todo tipo de avatares. En primer lugar hemos de hacer referencia a la profanación y expolio de algunos bienes de la Archicofradía por parte de las tropas francesas. Tras estos penosos acontecimientos la Iglesia fue reabierta al culto en 1814[9]. Otro de los acontecimientos más dramáticos para la corporación fue la desamortización del Convento de Santa Cruz la Real en 1835, este hecho ocasionó el traslado de la imagen de la Virgen del Rosario a la Iglesia de Santa Escolástica, donde fue colocada en la Sacristía y para las funciones era colocada en el altar mayor[10]. Entre el año 1836 y 1840 es derruida

[8] SANCHEZ GARCIA, M.” Los Señores de Gor”, *Puerta de la Villa*, nº 49 (2005), p. 32.
[9] CORRAL LABELLA, A. *Nuestra Señora del Rosario, historia arte y devoción*. Granada, Archicofradía del Rosario, 2012, p. 23.
[10] Archivo de la Archicofradía del Rosario.

la Iglesia de Santa Escolástica y se traslada la sede parroquial a la Iglesia de Santo Domingo[11]. Entendemos que tras ese paréntesis de estancia en Santa Escolástica la imagen de la Virgen del Rosario vuelve a su sede histórica. Durante estos años tan convulsos hubo veces en los que la imagen de la Virgen del Rosario no pudo procesionar por las calles de la ciudad. A pesar de ello todos los años se celebraron con gran solemnidad sus cultos y asistencia de las principales corporaciones de la ciudad. Prueba de la importancia que mantenía la Cofradía fue la visita de Isabel II junto con su esposo el día 11 de octubre de 1862[12]. De igual modo, al día siguiente de la visita regia, San Antonio María Claret confesor de su majestad y gran devoto del Santo Rosario hizo en solitario una visita devocional al Camarín de la Virgen. También hay constancia documental de que en los años 1883 y 1884 con el fin de dar mayor difusión a la devoción del Santo Rosario por recomendación del Papa, la Archicofradía celebra sus cultos en la Catedral y para ello trasladó allí las imágenes de la Virgen del Rosario y de Santo Domingo que volvieron al Realejo en una solemne procesión[13]. Sin duda estas procesiones a la Catedral supusieron un importantísimo crecimiento del fervor rosarista en la ciudad. A partir de estas fechas la Virgen del Rosario estuvo un tiempo realizando su procesión anual en la Fiesta de la Candelaria junto a la imagen de San José, debido a la gran cantidad de procesiones del Rosario que en el mes de octubre se celebraban en la ciudad. Al menos este hecho se prolongó hasta 1921.

Pero sin duda una fecha transcendental que ya casi nos introduce en el siguiente apartado y que será esencial para la comprensión de este estudio es el año 1896, momento en el que es nombrado coadjutor de la Iglesia de Santo Domingo y Parroquia de Santa Escolástica el joven sacerdote Don José Alonso, gran impulsor de la devoción a la Santísima Virgen del Rosario y pieza clave para que se produzca el salto a la Semana Santa Granadina de las dos devociones que nos ocupan.

[11] BARRIOS ROZÚA, J. M. *Guía de la Granada desaparecida.* Granada, Comares, 1999, p. 62.
[12] CORRAL LABELLA, A. *Nuestra Señora del Rosario, historia arte y devoción*. Granada, Archicofradía del Rosario, 2012, pp. 27-29.
[13] Diario "la Unión", Madrid, día 17 de Octubre de 1884.

EL SIGLO XX: INCURSIÓN EN LA SEMANA SANTA

El inicio del siglo XX va a ser un momento clave para el resurgir de estas dos devociones incentivadas por el hecho de que ambas fueron incluidas en el programa de desfiles procesionales de la ciudad de Granada entre mediados y finales de los años 20 de esa centuria. Este hecho se vio auspiciado por una serie de factores que lo hicieron posible. En primer lugar, debido a la aparición de un personaje clave para entender esta historia: Don José Alonso, también conocido cariñosamente como "el Padre Pepito". Este joven sacerdote llega a la Iglesia de Santo Domingo en el año 1896 para ocupar el cargo de coadjutor y desde su llegada, apoyado por el entonces párroco Don Francisco Rodríguez Tapia, va a desarrollar una serie de iniciativas que van a revitalizar mucho la Parroquia. Por ejemplo entre 1913-1914 establece allí la Asociación de los Jueves Eucarísticos siendo la segunda Parroquia de España en fundarla. También hay que destacar la gran admiración de este sacerdote por todo lo que tenía que ver con la Orden de predicadores y sus devociones. Por las hojas parroquiales de la época sabemos que recuperó la procesión de los cuatro domingos del mes con la Virgen del Rosario, el Dulce Nombre de Jesús, Santo Domingo y el Santísimo Sacramento, costumbre que se había perdido al marchase los dominicos. Algo notorio en este sacerdote era la gran devoción que sentía por la Santísima Virgen del Rosario titular de la Archicofradía y la práctica constante del rezo del Santo Rosario. Esto hizo que comenzara a darle forma a la idea de crear una serie de cofradías de Semana Santa, cada una de las cuales giraría en torno a un misterio doloroso del Santo Rosario.

Un segundo factor a considerar, es la eclosión de la Semana Santa de Granada que se produce en los años 20. Debido a la entrada en decadencia del Santo Entierro o Procesión General del Viernes Santo y el surgimiento de una serie de entusiastas con nuevas ideas, dieron origen al renacer de una Semana Santa renovada y esplendorosa. Sin duda el apoyo de los arzobispos Meseguer y Casanova a las manifestaciones de piedad popular y a la idea de que cada día hubiera una procesión y dejaran de concentrarse todas en el Viernes Santo fue clave. De igual modo nos encontramos en un momento en el que están resurgiendo con mucha fuerza los

barrios, que van a comenzar a defender una identidad propia[14]. Si analizamos el contexto histórico español del momento, vemos como por todo el territorio nacional se extiende un afán de promoción de lo propio y lo idiosincrático, prueba de ello es el gran éxito que tiene la pintura y la arquitectura regionalista en la época. Es en este contexto de configuración de una Semana Santa peculiar y genuina, en el que junto con muchas otras van a surgir las Cofradías que van a poner en las calles de la ciudad a las dos devociones dominicas que nos ocupan. Esta búsqueda de la idiosincrasia propia fue defendida por los intelectuales más notorios de la época, en un intento claro de diferenciar la emergente Semana Santa granadina de la de otras ciudades como Málaga o Sevilla. A pesar de ello veremos cómo esto no se cumplió en todos los casos, como por ejemplo ocurrió con Nuestra Señora del Rosario cuya estética procesional no va a cumplir esas expectativas y se va a recurrir a planteamientos estéticos exportados de otras ciudades. Este hecho, sumado a otras cuestiones, ocasionaría manifestaciones públicas sobre el asunto como por ejemplo la Impresión titulada "*Semana Santa en Granada*" que publicó en 1936 por Federico García Lorca en la que define esta nueva Semana Santa como "comercial y poco seria". También en una observación publicada por Gil Bas en el "Defensor de Granada" el día 20 de abril de 1927, en la que hace balance de la misma y expone claramente su deseo de que *"Granada haga Semana Santa autóctona, prescindiendo en lo posible de la influencia de Sevilla, que tanto hemos notado en la pasada (semana santa)"*. De igual modo, el mismo día se hizo referencia a este hecho el periódico "*La Verdad*". Con respecto a las Cofradías de Santa Escolástica a las que en breve nos vamos a referir, el vecino del Realejo Diego Martin publica en el periódico "*El Defensor de Granada*" el día 8 de abril de 1927 un artículo en el que critica el paso de los desfiles procesionales que partían de la Parroquia de Santa Escolástica por las calles más céntricas y principales de la ciudad, y sin embargo apenas pasaban por las calles angostas y recoletas del barrio del Realejo, las cuales en palabras del mismo vecino le darían a las procesiones un carácter más "típico".

[14] LOPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, M. L. *Breve historia de la Semana Santa de Granada.* Granada, Editorial Sarria, 2003, p. 62.

La procesión de los "Facundillos" con la imagen del Dulce Nombre de Jesús o Niño Perdido

Una vez visto el escenario en el que se mueven las Cofradías de Granada durante la década de los 20, es necesario trasladarse al barrio del Realejo para acercarnos un poco más al fenómeno que ocupa este estudio, puesto que va a ser allí donde surja. Vemos que durante el contexto que hemos comentado anteriormente y sobre todo gracias a las iniciativas de Don José Alonso, van surgir en la Parroquia de Santa Escolástica una serie de Cofradías que van a contribuir a la eclosión cofrade de los años 20. Como hemos dicho todas ellas van a girar en torno a un misterio doloroso del Santo Rosario. En el año 1925 van a comenzar a dar frutos los esfuerzos de este sacerdote con el surgimiento de la primera Cofradía Penitencial de esta época en la Parroquia de Santa Escolástica, la de Jesús de la Humildad y Soledad de Nuestra Señora, correspondiente con el tercer misterio doloroso del Santo Rosario. Para ello el "padre Pepito" contó con la ayuda de Manuel Pérez García y Vicente Ibáñez Alonso[15]. Los estatutos de la Cofradía fueron aprobados por el arzobispo de Granada el día 4 de marzo de 1926[16]. En la Semana Santa de ese mismo año realizó por primera vez su estación de penitencia la Cofradía en dos días distintos, el Miércoles Santo con la imagen de Jesús de la Humildad, que a partir de 1927 procesionaria con las imágenes del sayón y del centurión, obra del tesorero de la Cofradía Eduardo Espinosa Cuadros, y el Viernes Santo con la imagen de la Soledad de Nuestra Señora, la cual acudió al Campo del Príncipe al acto de Fe que venía celebrándose desde 1924 ante la imagen pétrea del Cristo de los Favores.

Sería precisamente en el seno de esta Cofradía en la cual surge la idea de procesionar el sábado de Gloria la imagen que históricamente había sido titular de la Archicofradía del Dulce Nombre de Jesús, venerada bajo las advocaciones de Dulce Nombre de Jesús o Niño Perdido. Esta idea seguramente fue auspiciada por Don José Alonso con el fin de recuperar esta devoción dominica. La imagen procesionó por primera vez en el año 1927 en la tarde noche del Sábado Santo bajo la advocación de Dulce Nombre de Jesús Resucitado. En el periódico "*El Defensor*" se elogió la seriedad y buena presencia del cortejo infantil por las calles. Incluso la banda de

[15] *Ibídem*, pp. 68-69.
[16] Archivo de la Curia Metropolitana de Granada.

música que acompañaba las andas estaba formada por niños[17]. Según consta en el Reglamento de la Cofradía del Dulce Nombre de Jesús de ese mismo año, ésta era una cofradía agregada a la del Señor de la Humildad: "*Más al ver el entusiasmo que en Granada ha despertado por establecer cofradías para solemnizar los cultos de Semana Santa, aprovechando el artículo 39 del capítulo IV del reglamento de la Cofradía del Señor de la Humildad establecida también en nuestra Iglesia, en el que al hacer la clasificación de sus cofrades da un lugar a los menores de 16 años con el nombre de Noveles, dijimos, pues ninguna ocasión mejor que ésta para volver a establecer la dicha cofradía del Dulce Nombre de Jesús"*[18]. También se la denomina como "rama" de la Cofradía de la Humildad, teniendo que contar los nuevos miembros de esta sección infantil-juvenil con el visto bueno del Hermano Mayor de dicha cofradía penitencial. A pesar de ello, habrá que esperar a los años noventa, para que el Dulce Nombre de Jesús sea incorporado de forma oficial como titular de la Cofradía del Señor de la Humildad. A esta sección juvenil podían pertenecer los jóvenes menores de dieciséis años, los cuales acompañaban la imagen o la portaban sobre sus hombros. En el reglamento de 1927 se especifica que los jóvenes y niños de la Cofradía del Dulce Nombre, aunque estaban regidos por la Junta de Gobierno de la Cofradía de la Humildad, podían ejercer varios cargos, que se otorgaban según la asistencia de los mismos a los cultos y funciones de la corporación. Dichos cargos eran los de Hermano Mayor, que debía haber asistido puntualmente durante los doce meses del año a los cultos, el de Secretario, que además haber asistido como el anterior, debía poseer buenas dotes caligráficas, y otros como celadores, campanilleros y horquilleros, nombrados también entre aquellos que más asistencias tuvieran. Estos cultos consistían en la Exposición del Santísimo Sacramento los segundos sábados de cada mes por la tarde, y el domingo la Santa Misa con comunión general y posterior procesión claustral con la imagen del Dulce Nombre de Jesús. También se realizaba un triduo que comenzaba el 30 de diciembre y finalizaba el día 1 de enero que era la Fiesta Principal, y de igual modo debían asistir a los cultos de la Cofradía de la Humildad.

[17] Diario "*El Defensor*", Granada, 27 de abril de 1927.
[18] Reglamento de la Cofradía del Dulce Nombre de Jesús, 1927, p. 6.

Fig. 2. *Primera salida de la Cofradía del Dulce Nombre de Jesús Resucitado*, Anónimo, 1927. Foto: Granada Grafica.

Contaban con hábito propio compuesto por una túnica de raso color morado con botonadura blanca y capa de lana blanca con el escudo de la orden dominica bordado en el hombro, la indumentaria se completaba con un capillo del mismo color en seda confeccionado de tal modo que dejaba la cara descubierta, el hábito finalmente se ceñía con un cíngulo. Un elemento muy característico de esta Cofradía en todas sus salidas procesionales era el hecho de que los hermanos portaban faroles. Como no iba a ser de otra manera la sección juvenil también los portaba el sábado de Gloria en la procesión del Dulce Nombre de Jesús Resucitado, este hecho unido a la popular melodía de la época *"Por la carretera sube ¿quién sube, quién sube? Facundo con un farol, facundo con un farol…"*, hizo que aquel peculiar cortejo comenzara a ser conocido popularmente por los granadinos como los "Facundillos". En dicho cortejo, los cargos que hemos mencionado anteriormente realizaban unas funciones específicas. El niño Hermano Mayor iba delante de las andas de la Imagen y ordenaba cuando se debía de andar o parar, por otro lado el secretario era el encargado de portar la banderola. Respecto a los celadores y campanilleros, había tres campanilleros y un celador por cada diez cofrades en fila, ambos encargados de que la procesión fuera ordenada y realizara las paradas cuando así lo ordenara el Hermano Mayor. Los horquilleros eran los encargados de portar la imagen, tanto el Sábado Santo como en las procesiones mensuales por el claustro.

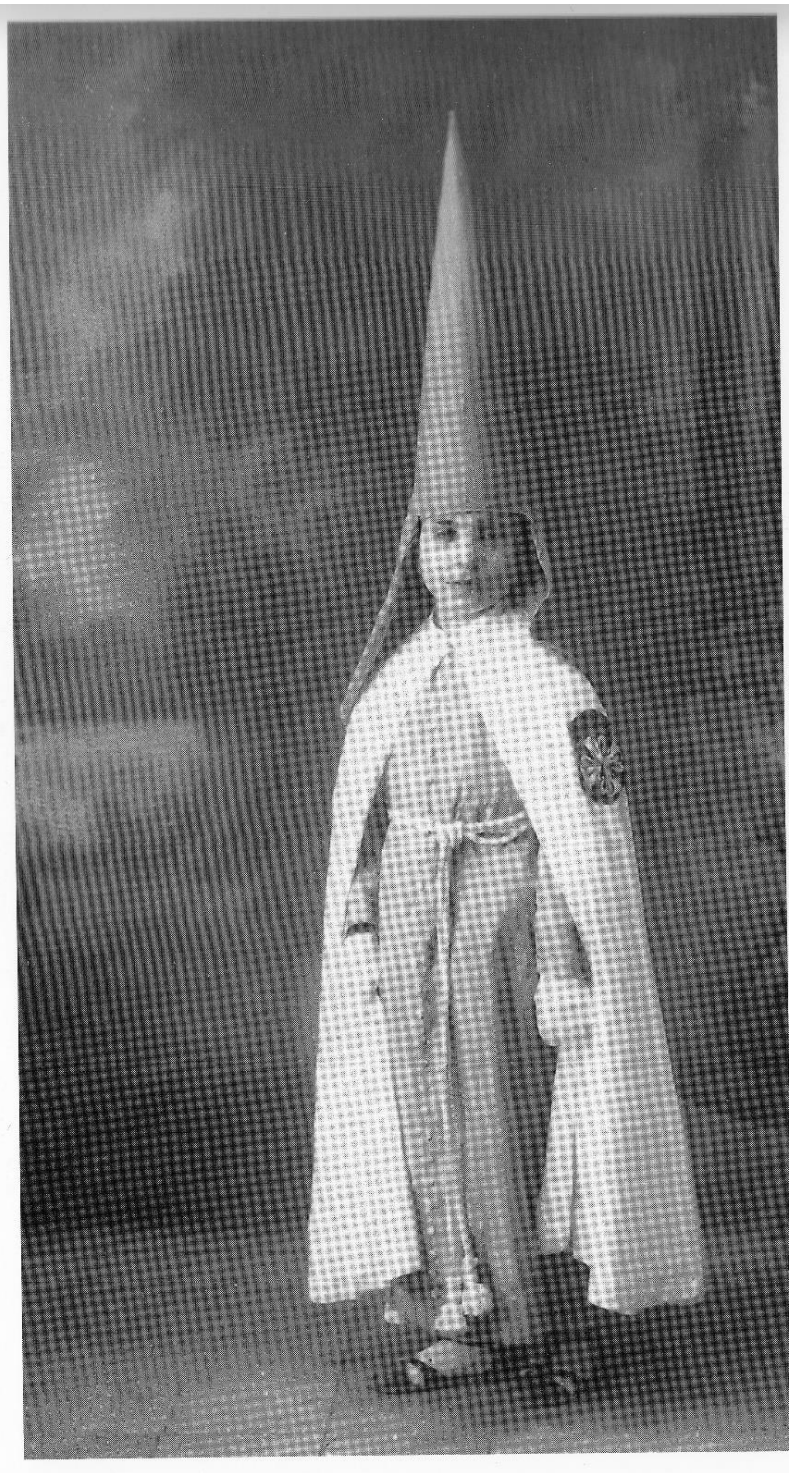


Fig. 3. *Nazareno de la Cofradía del Dulce Nombre de Jesús Resucitado,* Trio Albeniz, 1927. Foto: Historia Gráfica de la Semana Santa de Granada.

Como ya hemos mencionado la primera salida procesional de esta imagen tuvo lugar en la tarde del sábado de Gloria de 1927. La procesión se mantuvo hasta el año 1931,

pero al año siguiente debido a las convulsiones sociales y políticas que azotaron nuestro país se suspendieron los desfiles procesionales de la ciudad. Pocos años después estalló la Guerra Civil lo que prolongó la ausencia de los "Facundillos" en las calles de la ciudad. Habría que esperar hasta el año 1943 para que el peculiar cortejo volviera a procesionar por las calles de la ciudad. Además de esta época se conoce que Eduardo Espinosa Cuadros realizo unas nuevas andas procesionales en color blanco y malva. Finalmente por circunstancias que desconocemos en el año 1946 la procesión sale por última vez.

Fig. 4. *Procesión de los "Facundillos"*, Fernando María Abras Roca, 1944. Foto: Colección particular.

De nuevo habría que esperar casi cuarenta años para que la procesión de los "Facundillos" volviera a recuperarse. Esta vez lo hizo de nuevo en el año 1981 una vez más a instancias de la Cofradía del Señor de la Humildad. En esta época la procesión se recupera como algo circunscrito al barrio del Realejo, ya que la procesión solía llegar únicamente a la Iglesia de San Cecilio. Además se cambió el día de la procesión que pasó de la tarde del Sábado de Gloria, como históricamente lo había hecho, a la mañana del Domingo de Resurrección. La imagen procesionó en distintas andas cedidas por distintas Cofradías y Conventos, tales como las de la Hermandad Sacramental de Churriana de la Vega o las de la Custodia del Convento de las Comendadoras de Santiago[19]. En los años 90 se decide dar un paso más y aprovechando la reforma estatutaria de la Cofradía del Señor de la Humildad se incorpora definitivamente como tercer titular de la Cofradía con la advocación del Dulce Nombre de Jesús. Uno de los factores que mayor impulso le ha dado a esta procesión es la participación de la imagen del Dulce Nombre en la misa de la mañana de Pascua en la Catedral de Granada desde el año 2002. Este hecho ha ocasionado que la procesión de los "Facundillos" discurra por las principales calles de la ciudad y la participación sea aún mayor.

Uno de los elementos más significativos en el cortejo de los "Facundillos", es la algarabía de niños tocando campanas de barro. Esta costumbre única en Granada se remonta a tiempos inmemoriales. Antonio Afán de Rivera y José Surroca y Grau ya mencionan en algunas de sus obras esta costumbre: *"El Sábado de Santo, al toque de Gloria, los niños tocan unas campanas de barro, y la mayor parte, se reúnen en la Catedral, siendo digno de notar el bullicio y la alegría de la niñez. Por las calles, los niños arrastran latas viejas y collares con cascabeles, haciendo un ruido ensordecedor"*[20]. Esta costumbre granadina venía a manifestar la explosión de libertad y júbilo ante el misterio de la Resurrección de Cristo, en contraposición al silencio y recatamiento que se imponía en Cuaresma y Semana Santa. La producción de ruido y algarabía ha estado asociado a manifestaciones paganas lo largo de la historia de las culturas y esto se ha mantenido en expresiones populares asociadas con el ritual católico. Al repique de las campanas y el encendido de las luces y luminarias en el interior de los templos tras la proclamación del Gloria, en la calle se expresaba la alegría disparando desde

[19] MARTINEZ GARZON, J. *Nuestra Semana Santa*. Granada, Ideal, 1996, p. 186.
[20] SURROCA Y GRAU, J. *Granada y sus costumbres*. Granada, Tij. de EL PUEBLO, 1911, p. 35.

las azoteas o tirando cohetes. Los niños por su parte hacían sonar las tradicionales "campanicas de barro" y aquellos que no podían permitirse comprarlas hacían ruido arrastrando latas o golpeando ollas y cacerolas. En el momento que comienza a salir la procesión del Niño Jesús Resucitado en 1927, como no podía ser de otro modo, el cortejo era acompañado por los niños del barrio del Realejo haciendo ruido con las campanas de barro que habían comprado por la mañana en la plaza del Realejo u otros elementos. Cuando se recupera la procesión en 1981 se retoma de nuevo esta costumbre que llega a nuestros días y que hace tan singular la procesión de los "Facundillos".

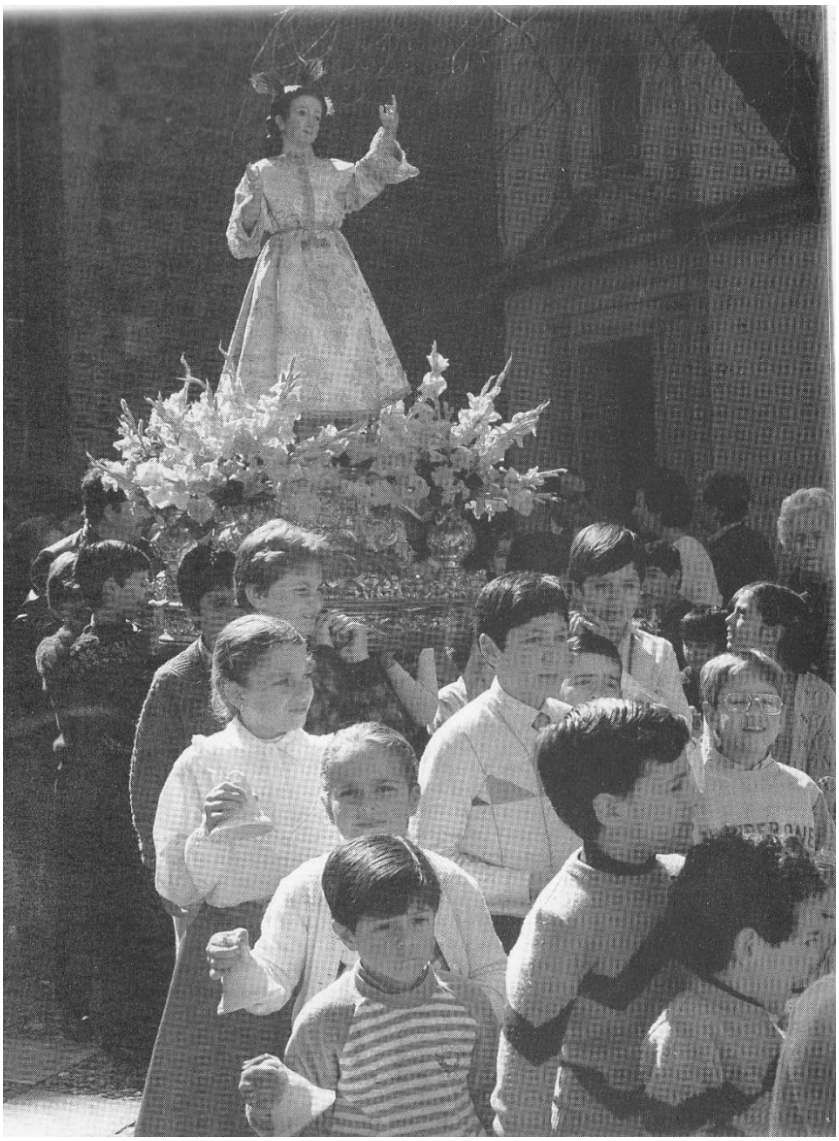


Fig. 5. *Recuperación de los "Facundillos",* Manuel Lirola García, 1986. Foto: Historia Gráfica de la Semana Santa de Granada.

La Cofradía de Nuestra Señora del Rosario en sus Misterios Gloriosos

Como ya hemos indicado durante los primeros años del siglo XX, Don José Alonso va a llevar cabo importantes esfuerzos con el fin de incrementar la devoción a la Virgen del Rosario y revitalizar su centenaria Archicofradía. Prueba de ello es que en octubre del año 1904 la Virgen del Rosario estrena el espléndido terno bordado en oro por las religiosas de la Congregación de Santo Domingo, camareras de la imagen, donado por la familia Rodríguez Acosta[21]. De igual modo en el año 1926 se estrena las andas procesionales realizadas por Eduardo Espinosa Cuadros, con motivos alusivos a la Batalla de Lepanto y los principales misterios del Rosario. Las andas fueron costeadas por sufragio popular[22].

Pero sin duda el momento que mejor nos ilustra ese afán de dar mayor auge a la devoción de la Virgen del Rosario se produce en la reunión de la Archicofradía del Rosario del 24 de Junio de 1927 en la cual Don José Alonso informa que va a crear una Cofradía de Semana Santa para procesionar la imagen histórica de la Virgen del Rosario el Sábado de Gloria. La idea fue secundada por un grupo de entusiastas devotos de la Virgen, a los que se unieron sobre todo muchos cofrades del Señor de la Humildad. Hay que decir que en aquellos años el ambiente de colaboración entre las Cofradías de la Parroquia era muy intenso. La Cofradía surgió con el título de Cofradía de Nuestra Señora del Rosario en sus Misterios Gloriosos y su primer hermano mayor fue Don José Martín Lagos. Es preciso aclarar que esta Cofradía surgió como corporación independiente a la histórica Archicofradía del Rosario, este hecho no quita que algunos miembros de la Archicofradía, como por ejemplo los horquillaros, también se integraran en la nueva Cofradía. La única vinculación que unía a ambas corporaciones era que la Archicofradía del Rosario cedía cada año su imagen titular a la nueva corporación. (Fig. 6.)

No podemos pasar desapercibido un hecho sin precedente dentro de la Semana Santa de Granada, pero que sin embargo si era muy habitual en otras provincias, y es que una imagen que se había concebido desde el siglo XVI con un carácter letífico ahora iba a ser usada como imagen pasionista, lo que suponía que cada año en Semana Santa la imagen realizara su salida procesional sin el Niño Jesús en sus brazos. De

[21] Diario "El Defensor", Granada, 5 de junio de 1904.
[22] CORRAL LABELLA, A. *Nuestra Señora del Rosario, historia arte y devoción*. Granada, Archicofradía del Rosario, 2012, p. 33.

algún modo este hecho pudo pasar desapercibido durante los años en que la imagen procesionó el Sábado de Gloria, pero veremos cómo en 1935 la imagen comienza a procesionar otros días y además a ser acompañada por imágenes de Jesucristo de carácter pasionista. Es en este último caso cuando se hace más notorio el hecho de "caracterizar" a una imagen gloriosa de la Virgen como una imagen dolorosa.

Fig. 6. *Primera salida de la Cofradía de Ntra. Sra. del Rosario en sus misterios gloriosos,* 1928. Foto: Granada Grafica.

La primera salida procesional tuvo lugar en la tarde noche del Sábado de Gloria de 1928. La imagen de la Virgen del Rosario procesionó en aquella ocasión tras la

imagen del Dulce Nombre de Jesús, poniendo el broche de oro a la Semana Santa de aquel año. Como ya hemos mencionado la imagen fue dispuesta con una estética fuera de lo usual en Granada, ya que se colocó sobre el paso del Señor de la Humildad bajo un palio de diez varales. Ésta fue la primera vez en la nueva Semana Santa de Granada, que una imagen se paseaba por sus calles bajo un paso de palio. Sin duda esta esplendorosa y novedosa presentación, creó gran impacto entre los granadinos. La Virgen además lucía su manto verde bordado en oro. Los penitentes que acompañaron la imagen lucieron un hábito blanco con capirote verde[23]. Por desgracia esta primera salida se vio frustrada por la lluvia cuando la imagen discurría a la altura de la plaza Bibarrambla. La procesión se mantuvo el Sábado de Gloria hasta el año 1934. De igual modo, hasta el año 1931 la imagen de la Virgen del Rosario salió tras la procesión de los "Facundillos".

Durante las convulsiones del año 1932 y los años de la Guerra Civil la imagen no procesionó, de hecho fue la última procesión que salió en la Semana Santa granadina en el año 1931. En el año 1935 la Cofradía decide cambiar de día para hacer estación de penitencia y comienza a salir el Martes Santo, de este modo vemos como se deja de lado por completo el carácter letifico de la corporación. Además durante los años cuarenta la imagen comienza a ser conocida popularmente en la Semana Santa como Virgen del Rosario en sus misterios Dolorosos, más acorde con el carácter que se estaba intentando conferir a la Hermandad. Finalmente en el año 1944 comienza a procesionar en la tarde noche del Miércoles Santo. Un año antes la imagen deja de procesionar bajo palio y estrena un fastuoso paso de madera tallada y dorada, obra de Nicolás Prados, con alegorías de la Batalla de Lepanto y el escudo de Álvaro de Bazán en el frontal, la idea inicial contemplaba que llevara una toldilla pero finalmente no fue así[24]. Entre los años 1948 y 1954 procesiona acompañada de la imagen de Jesús de la Paciencia, actual titular de la Cofradía de la Paciencia representando el segundo misterio de dolor, aunque ésta no sería la única imagen "Cristífera" que la acompañaría, ya que entre 1952 y 1960 también procesionó con la imagen de Jesús Nazareno del Convento de San Bernardo y en 1961 con la de Jesús de las Tres Caídas del Convento de Santa Isabel la Real. De hecho en el año 1952 surgen en el seno de la Cofradía la "Sección de Profesionales del Derecho",

[23] LOPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, M. L. *Breve historia de la Semana Santa de Granada.* Granada, Editorial Sarria, 2003, p. 71.
[24] Diario "*Patria*", Granada, 3 de abril de 1943.

colocada baja la advocación de Jesús con la cruz al hombro. La reunión de constitución tuvo lugar en la sede del Colegio de Abogados. Si nos fijamos esta sección surge en el momento en el que la imagen de la Virgen del Rosario comienza a ser acompañada por la imagen de Jesús Nazareno del Convento de San Bernardo.

Fig. 7. *Nuevo paso de Nuestra Señora del Rosario,* Fernando María Abras Roca, 1944.

En el año 1951 regresan los dominicos a Granada, convirtiéndose en párroco de Santa Escolástica y Rector del Templo Conventual de Santo Domingo el Padre Fray Manuel Crespo el día 2 de enero de ese mismo año. Vemos como a partir de este año comienza a estar presente la idea de que no era adecuado que una imagen letífica de tanta devoción y de tanta antigüedad como la Virgen del Rosario procesionara en Semana Santa con un carácter que no le era propio. Esta idea era defendida sobre todo por los Padres Dominicos y el arzobispado de Granada. De hecho el 12 de Marzo de 1951, el Arzobispo de Granada Don Balbino Santos Olivera envía un oficio a la Hermandad en el que pide que la junta de gobierno firme un documento comprometiéndose a que ese fuera el último año en el que procesionara la imagen de la Virgen del Rosario. El hermano mayor Don Alfredo Ramón Laca Primo respondió

con otra misiva en la que textualmente suplicaba de rodillas al prelado en nombre de la Cofradía que la imagen siguiera procesionando ya que sentían una profundísima devoción por esta imagen. Incluso el asunto llego a oídos de la Armada Española y el 8 de Noviembre del referido año, el secretario del Ministro de Marina escribe con gran preocupación al Capellán Real Don Cristóbal Romero Real, exponiéndole que les había llegado la noticia de que posiblemente la Virgen del Rosario no procesionara ya en la Semana Santa de 1952. A través de esta misiva le pide consejo y le expone el gran dolor que supondría este hecho ya que *"hay gran fervor en la Marina hacia esta imagen que llevara Don Álvaro de Bazán a la Batalla de Lepanto"*[25]. Finalmente el asunto se solucionó gracias a todas estas peticiones y la Imagen siguió procesionando en Semana Santa. Hay que tener en cuenta que en el año 1951 se asientan estrechos lazos de unión con la Armada Española. En ese año se hace Hermano Mayor honorario a la institución y a partir de entonces comienza a acudir anualmente una importante representación de la misma. Ese año por ejemplo acudió el Ministro de Marina Francisco Regalado Rodríguez, algunos Jefes y Oficiales granadinos así como la "Banda de Trompetas y Tambores de San Fernando" de la Marina de Guerra. Además desde ese momento comenzaron a rendírsele máximos honores militares a la imagen durante el desfile procesional. (Fig. 8.)

Un año después, en el año 1952 con el fin de dar mayor fortaleza a la cofradía pasionista que procesionaba a la imagen gloriosa, y a la propia Archicofradía del Rosario, en la reunión celebrada el 25 de Julio de 1952, se decide que la cofradía de penitencia pase a llamarse oficialmente "Cofradía de Semana Santa de Nuestra Señora del Rosario en sus Misterios Dolorosos" y a su vez pase a ser una rama dependiente de la Archicofradía del Rosario, hecho que se prolongó desde ese momento hasta los años 80. También, este cambio de título se produjo, ya que la Cofradía de penitencia aún conservaba el título de "Nuestra Señora del Rosario en sus misterios Gloriosos", algo que ya no tenía sentido por el evidente carácter penitencial que había tomado en los últimos años.

[25] Carpeta de Oficios de la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario en sus misterios dolorosos.

Fig. 8. *Altos mandos de la Armada en la procesión de Semana Santa de Nuestra Señora del Rosario,* 1951. Foto: Colección particular.

Sin duda el paso definitivo para estrechar lazos de unión con la Armada se produjo el día 9 de junio de 1958, día en el que se impuso el fajín de Capitán General, perteneciente al Ministro de Marina Don Felipe José Abárzuza y Oliva, a la Virgen del Rosario, así como su nombramiento como Capitán General de la Armada Española que se hizo efectivo días después[26]. En 1959, vuelve a surgir la idea de que la imagen no procesione más en Semana Santa, en este caso auspiciada por la Comunidad de Padres Dominicos. Como consecuencia de ello el Prior de Santa Cruz la Real envía una carta en que expone que por mandato de la comunidad de frailes, tras haber escuchado los deseos de la Archicofradía, ese sería el último año que la Imagen que la Virgen del Rosario procesionaria[27]. Sin embargo ante la inminencia de la Coronación Canónica y la problemática que conllevaba el asunto, se decidió que la Semana Santa de 1961 fuera definitivamente la última en la que "La Virgen de Lepanto" saliera en procesión el Miércoles Santo, a pesar de la oposición de la inmensa mayoría de los Cofrades y por supuesto de la Armada Española. De hecho al producirse este hecho muchos cofrades se dieron de baja de la Hermandad y en la

[26] B.O.E., nº 140, del 12 de junio de 1958.
[27]

Iglesia de San Matías fundaron la Cofradía de Jesús de la Paciencia, correspondiente al segundo misterio doloroso del Rosario.

Fig. 9. *Imposición del fajín de Capitán General a Ntra. Sra. del Rosario,* 1958. Fotografía: Archivo de la Archicofradía del Rosario.

Finalmente, la Archicofradía animada por el Padre Fray Manuel Crespo tomó la decisión de encargar a Aurelio López Azaustre una imagen "vicaria" que procesionara por las calles de la ciudad en representación de la Virgen del Rosario de Lepanto. Durante todo el año se le daría culto a la imagen de la Virgen del Rosario

Coronada, y la imagen vicaria estaría guardada en el camarín. Puesto que la imagen vicaria representaba a la Virgen del Rosario en la procesión, tal y como se recoge en los estatutos de la Archicofradía de 1961, ésta podía portar la Corona de la Coronación, así como las ropas y alhajas de la Virgen del Rosario y también se le podrían rendir honores militares durante la estación de penitencia. Este hecho se prolongó hasta 1985, momento en el que se desvinculan definitivamente la Archicofradía y la Cofradía Pasionista que pasa a depender de la Archidiócesis y no de los Dominicos. Debido a esto, la Cofradía de Jesús de las Tres Caídas encargó una nueva dolorosa a Miguel Zúñiga que no es vicaria de la Imagen de Nuestra Señora del Rosario Coronada, si no que por sí misma tiene una advocación propia y goza de popularidad en la Semana Santa de Granada, como es característico en las "cofradías de barrio".

Fig. 10. *Imagen vicaria de Nuestra Señora del Rosario,* Manuel Linares, 1968. Foto: Colección particular.

CONCLUSIONES

A grandes rasgos, podemos decir que es curioso ver como el devenir de la historia devocional granadina ha querido servirse de dos devociones y advocaciones netamente letíficas, hasta el punto que hoy en día no entenderíamos algunas de nuestras cofradías pasionistas o de penitencia sin estos hechos.

A lo largo de la Edad Moderna, las cofradías de gloria siempre fueron las más potentes devocionalmente, hasta que en el siglo XX, es la propia Granada "cofradiera" emergente, la que recurre a ellas desde el cariz pasionista, para devolverles el esplendor de antaño y a su vez aprovecharse de ese boato e importancia que arrastraban a sus espaldas.

Sin duda fueron los vecinos del barrio del Realejo, los que supieron recuperar para sus dos devociones dominicanas más queridas un nuevo matiz, el de la auspiciante y joven Semana Santa de los años 20, puesto que hasta ese momento sólo habían conocido las glorias y desventuras que su carácter letífico les obsequió en la que ya era su centenaria historia. Especialmente, en el caso de la casi desaparecida Archicofradía del Dulce Nombre de Jesús, ya que la del Rosario pervivía pese a los altibajos en la Granada del momento, supuso un tímido resurgir, que ya en el último cuarto del siglo XX se vería consolidado con la feliz recuperación llevada a cabo por la Cofradía del Señor de la Humildad.

Efectos producidos en las cofradías penitenciales de Málaga tras la desamortización de Mendizábal

Andrés Camino Romero
Director de la revista "La Saeta"
Málaga

I. Introducción.

II. Las sedes conventuales y sus cofradías.

2.1. *San Luis "El Real".*
2.1.1. Fundación.
2.1.2. Cofradías.
2.1.3. Desamortización.

2.2. *Santo Domingo "El Real".*
2.2.1. Fundación.
2.2.2. Cofradías.
2.2.3. Desamortización.

2.3. *Trinidad.*
2.3.1. Fundación.
2.3.2. Cofradías.
2.3.3. Desamortización.

2.4. *Nuestra Señora de la Merced.*
2.4.1. Fundación.
2.4.2. Cofradías.
2.4.3. Desamortización.

2.5. *San Agustín.*
2.5.1. Fundación.
2.5.2. Cofradías.
2.5.3. Desamortización.

2.6. *San Andrés.*
2.6.1. Fundación.
2.6.2. Cofradías.
2.6.3. Desamortización.

2.7. *Nuestra Señora de Gracia.*
2.7.1 Fundación.
2.7.2. Cofradías.
2.7.3. Desamortización.

III. Conclusión.

I. Introducción

La Semana Santa de Málaga tiene su origen inmediatamente después de la toma de la ciudad por los Reyes Católicos el 18 de agosto de 1487. A partir de esa fecha, se crearon cofradías de carácter penitencial tanto en sedes parroquiales como en ámbitos conventuales. La inmensa mayoría de estas corporaciones disfrutaron de una época dorada durante los siglos XVII y XVIII y eludieron, con los medios que disponían, las vicisitudes que se les presentaban ante acontecimientos de muy diversa índole que iban sucediéndose a lo largo y ancho del país.

Con la llegada del siglo XIX, este panorama cambió por completo. Las cofradías tuvieron que hacer frente cada vez a problemas mayores. La invasión napoleónica ya hizo mella en el patrimonio de muchas cofradías con el expolio de parte de sus tesoros pero fue, justamente, durante los primeros gobiernos liberales cuando se padecieron los momentos más trágicos hasta entonces vividos. El gaditano Juan Álvarez Mendizábal, ministro de Hacienda, expidió los decretos de 19 de febrero y 8 de marzo de 1836, respectivamente, por los que se expropiaban todos los bienes inmuebles y raíces a la Iglesia.

Esta hecatombe marcó, sin duda alguna, una etapa de inflexión en el devenir de las hermandades pasionistas residentes en los conventos, que veían cómo tenían los días contados en los mismos. Éste fue el primer gran reto que atravesaron a lo largo de su peregrinaje por las páginas de la historia. Luego vendrían otros que escapan a nuestro estudio.

El período al que aludimos, es uno de los menos estudiados hasta ahora, a pesar de que la distancia temporal esté muy próxima a nosotros. La ausencia de fondos documentales impide que conozcamos, ciertamente, lo que dejaban tras de sí en estos enclaves. Pero, ante todo, a las cofradías se les privaba de los vínculos mantenidos durante siglos con las diferentes Órdenes religiosas que las vieron nacer, formarse y desarrollarse como entidades de culto y procesión, y cuya dirección espiritual había estado a cargo de los frailes.

Esta circunstancia provocó que las cofradías abandonaran sus establecimientos canónicos y buscaran refugio en templos diocesanos esparcidos por el núcleo poblacional. Localizar una capilla o altar en un recinto sagrado, donde colocar a las veneradas imágenes para que recibieran convenientemente el culto público, debió antojarse, cuanto menos, una empresa sumamente complicada, a tenor de las distintas peticiones que se debieron efectuar por parte de las cofradías al Obispado o a los párrocos de los templos.

Otras, sin embargo, tuvieron más suerte al contar en su nómina de hermanos con miembros de la nobleza. Como por ejemplo, la Hermandad de Nuestra Señora de la Concepción que obtuvo de sus patronos perpetuos, los miembros del condado de Villalcázar, la cesión de una capilla de su propiedad, la de San Ildefonso, en la iglesia parroquial de los Santos Mártires Ciriaco y Paula.

Por desgracia, no conocemos los criterios que se siguieron a la hora de asignar a cada una de ellas los nuevos habitáculos, salvo en casos contados como el que acabamos de ver. Tampoco se sabe el tiempo transcurrido (días, meses o años) para que se cumplieran realmente las órdenes de desalojo de los centros conventuales, ni de la manera en que éstas se llevaron a cabo.

Lógicamente, esta situación de descontrol originó que las fraternidades menos pudientes o que, en esos precisos instantes, atravesaban institucionalmente cierta inestabilidad, desaparecieran de la escena pública.

II. Las sedes conventuales y sus cofradías

Tras la conquista de Málaga, los primeros habitadores se lanzaron a transformarla, erradicando todo rastro de la cultura y la religión islámica. Para llevar a cabo una rápida transformación urbana, los nuevos pobladores se valieron de la consagración de mezquitas como iglesias, de la erección de ermitas, capillas callejeras y parroquias, así como del establecimiento de las Órdenes religiosas que contribuyeron a cubrir las necesidades espirituales de los cristianos viejos[1].

1. Rodríguez Marín, F. J., *Málaga conventual. Estudio histórico, artístico y urbanístico de los conventos malagueños*, Málaga 2000, p. 21.

Veamos, pues, las Comunidades de frailes que se asentaron dentro y fuera del recinto amurallado de la ciudad, el posterior nacimiento de las cofradías pasionistas que vieron sus primeras luces entre los muros conventuales y la desamortización de estos lugares.

2.1. *San Luis "El Real"*

2.1.1. Fundación

Fernando e Isabel cedieron en el año 1489 unos terrenos situados en los arrabales de la ciudad, "junto á la huerta del comendador mayor", a los religiosos de la Seráfica Orden de San Francisco para que se establecieran y construyeran su casa[2].

Convento de San Luis "El Real":
Santísimo Cristo de Ánimas de Ciegos.
Foto de Carlos Guerrero Ferreira.

2. García de La Leña, C., *Conversaciones Históricas Malagueñas o Materiales de Noticias seguras para formar la Historia Civil, Natural y Eclesiástica de la M. I. Ciudad de Málaga*, Málaga 1789, ed. facsímil 1981, t. III, p. 233.

2.1.2. Cofradías

Bajo el calor de esta Orden nacieron en el convento de San Luis "El Real" las siguientes hermandades: la de la Pura y Limpia Concepción, entre la primera y segunda década del siglo XVII[3]; la del Santo Cristo de la Humildad y Paciencia, en 1634[4]; la del Santo Sudario (filial de la Pura y Limpia), el 2 de febrero de 1643[5]; la del Santo Cristo de la Cruz a Cuestas, en 1665[6]; la de Nuestro Padre Jesús "El Pobre", en el siglo XVIII (el testimonio de mayor antigüedad data de 1713)[7]; la de Nuestra Señora de la Concepción Dolorosa, hacia 1730[8]; la de Nuestro Padre Jesús Orando en el Huerto, el 1 de noviembre de 1756[9]; y la de Nuestro Padre Jesús de la Columna, en el siglo XVIII[10].

En los casos de las Cofradías del Santo Cristo de la Vera Cruz y del Santísimo Cristo de Ánimas de Ciegos son diferentes a los anteriores. La primera, se fundó en una ermita situada entre el cerro de San Cristóbal y el monte de Gibralfaro en fecha desconocida, aunque se sabe que aprobó en 1505 sus primeras Constituciones. De este lugar pasó a la capilla del hospital de Santa Ana y, desde aquí, en 1584 al cenobio de San Luis "El Real", convirtiéndose en la cofradía franciscana por excelencia[11], de cuyo frondoso árbol se crearon las que relacionamos: la del Santo Sudario, en fecha anterior a 1627[12]; la de Nuestra Señora de los Ángeles, el 10 de abril de 1644[13]; la de San Juan Evangelista, el 17 de abril de 1644[14]; la del Santísimo Cristo

3. Llordén Simón, A., y Souvirón Utrera, S., *Historia documental de las cofradías y hermandades de pasión en la ciudad de Málaga*, Málaga 1969, p. 452.
4. *Ibídem*, pp. 311 y 312.
5. *Ibídem*, pp. 651 y 652.
6. *Ibídem*, pp. 217 y 218.
7. *Ibídem*, p. 423.
8. Camino Romero, A., "La devoción a la Inmaculada Concepción en Málaga a través de varias asociaciones religiosas", *Simposium de la Inmaculada Concepción en España*: *religiosidad, historia y arte*, San Lorenzo de El Escorial 2005, pp. 654 y 655.
9. Llordén Simón, A., y Souvirón Utrera, S., pp. 371 y 372.
10. *Ibídem*, 189 y 190.
11. Camino Romero, A., *Vera Cruz. 500 años de veneración en Málaga (1505-2005)*, Málaga 2005, pp. 9 y 11.
12. Llordén Simón, A., y Souvirón Utrera, S., o.c., pp. 658 y 659.
13. Cabello Díaz, Mª. E., "Dos cofradías franciscanas perdidas en la historia: Hermandad de Nuestra Señora de los Ángeles y Hermandad del Señor San Diego", *La Saeta*, 24 (1999) 62-68.
14. Llordén Simón, A. y Souvirón Utrera, S., o.c. pp. 553 y 554.

Crucificado, existía en fechas anteriores a 1646[15]; la de Nuestra Señora de la Esclavitud Dolorosa, el 1 de mayo de 1647[16]; y la de Nuestro Padre Jesús "El Rico", se desconoce su fundación pero en 1658 se encontraba unida e incorporada a la Vera Cruz[17].

La segunda, fue fundada en el siglo XVI en una ermita. La primera noticia de la que se tiene apoyatura documental de su asentamiento en el monasterio de San Francisco data de 1573[18].

El convento franciscano de San Luis "El Real" se convirtió en el verdadero motor de la Semana Santa de Málaga, debido al enorme número de cofradías (dieciséis para ser exactos), ya que el resto de sedes cenobiales no alcanzaban, ni por asomo, esa cifra. Además, la actividad cofrade (funciones religiosas, entierros, procesiones, etc.) tuvo que ser frenética tras sus muros.

2.1.3. Desamortización

La falta de noticias de este período cronológico como hemos apuntado anteriormente, merma nuestras posibilidades para estudiar con claridad la situación propiciada con las medidas desamortizadoras. No obstante, y con los datos que disponemos, intentaremos aclarar cuál fue el desenlace final de las cofradías creadas en el ámbito cenobial.

Conviene partir de una base sólida, consistente en un listado de entidades cofrades del año 1795, elaborado por el Tribunal de la Santa Cruzada para tener conocimiento de los ingresos de cada una de éstas. En él se aprecia las cofradías que, en esa fecha, mantenían actividad cultual y procesional.

En este convento aparecen las siguientes: la del Santo Cristo de la Humildad y Paciencia, la de Nuestro Padre Jesús "El Pobre", la de Nuestra Señora de la Concepción, la de Nuestro Padre Jesús Orando en el Huerto, la de Nuestro Padre Jesús de la Columna (después cam-

15. *Ibídem*, pp. 208 y 209.
16. Camino Romero, A., "Peculiaridades de la Hermandad de la Esclavitud Dolorosa de Málaga", *Simposium Religiosidad Popular en España*, San Lorenzo de El Escorial 1997, pp. 82-98.
17. Llordén Simón, A., y Souvirón Utrera, S., o.c., pp. 504 y 505.
18. *Ibídem*, pp. 103 y 104.

bió la advocación por Azotes y Columna)[19], la del Santo Cristo de la Vera Cruz, la del Santísimo Cristo de Ánimas de Ciegos, la de Nuestra Señora de la Esclavitud Dolorosa y la de la Nuestro Padre Jesús Nazareno "El Rico".

Una vez expuesta la relación, se ha podido verificar qué cofradías habían dejado ya de existir y las que pervivían en el año 1795, tributando culto a sus sagradas efigies. Ahora damos cuenta del éxodo que emprendieron las cofradías supervivientes en la época en que se produjo la desamortización.

La de Nuestra Señora de la Concepción marchó a la parroquia de los Santos Mártires Ciriaco y Paula[20]; la de Nuestro Padre Jesús Orando en el Huerto se instaló en la iglesia de la Aurora del Espíritu Santo[21]; la de Nuestro Padre Jesús de Azotes y Columna no se sabe su destino aunque es probable que fuera a parar a la iglesia de la Concepción, donde se fusionó el 20 de agosto de 1891 con la del Santo Cristo de la Vera Cruz, que sí se estableció en la citada iglesia[22]; la del Santísimo Cristo de Ánimas de los Ciegos también tomó el mismo camino que las dos anteriores, dirigiéndose al templo de la calle Nueva[23]; la de Nuestra Señora de la Esclavitud pasó a la iglesia de las monjas agustinas[24]; y la de Nuestro Padre Jesús "El Rico" se dirigió a la parroquia de Santiago Apóstol[25].

En esta relación de cofradías se observa que no figuraban la del Santo Cristo de la Humildad y Paciencia y la de Nuestro Padre Jesús "El Pobre", por lo que cabe pensar que hubieran languidecido tras la expulsión[26].

El solar se empleó como plaza de toros, luego como establecimiento de baños y, finalmente, se construyeron viviendas[27].

---

19. *Ibídem*, pp. 136 y 137.
20. *Ibídem*, p. 198.
21. *Ibídem*, p. 374.
22. Camino Romero, A., *Vera Cruz*..., p. 11.
23. Llordén Simón, A., y Souvirón Utrera, S., o.c., p. 126.
24. Camino Romero, A., "Peculiaridades de la Hermandad de la Esclavitud...", p. 91.
25. Llordén Simón, A., y Souvirón Utrera, S., o.c., p. 517.
26. Archivo Cabildo Catedral de Málaga, leg. 215, pza. 6, f. 21.
27. Rodríguez Marín, F. J., o.c., p. 65.

2.2. *Santo Domingo "El Real"*

2.2.1. Fundación

La Orden de Predicadores recibió el permiso real, también en el mismo año que los franciscanos, para establecerse en la iglesia de Santa María de la Huertas, situada en la margen derecha del río Guadalmedina. Allí mismo, los dominicos edificaron el monasterio con la advocación de Santo Domingo[28].

2.2.2. Cofradías

Al poco tiempo de su construcción en el siglo XVI, ya se encontraban ubicadas dos cofradías en la iglesia conventual: la del Dulce Nombre de Jesús Nazareno del Paso[29] y la de Nuestra Señora de la Soledad[30].

En el XVII, aumentó su número con: la de Nuestra Señora de la Esperanza (agregada a la del Dulce Nombre), fundada el 16 de junio de 1641[31]; la del Santo Sudario (filial del Dulce Nombre), en 1643[32]; la del Santo Cristo con la Cruz a Cuestas, se registra su existencia en 1646 y, probablemente, dependiera de alguna cofradía[33]; la de los Arcabuceros (unida a la de Nuestra Señora de la Soledad), ya existía en 1661[34]; y la del Santo Cristo de Cabrilla, creada en el siglo XVII[35].

---

28. García de La Leña, C., o.c., p. 253.
29. Llordén Simón, A., y Souvirón Utrera, S., o.c., p. 379.
30. *Ibídem*, pp. 139 y 140.
31. Cazenave, Mª. I., "Transcripción de la escritura de fundación de la Hermandad de Nuestra Señora de la Esperanza", en VV. AA. [Coord. Álvarez García, C. I.], *Esperanza Nuestra*, Málaga 1987, pp. 17-45; Camino Romero, A., "Consideraciones históricas sobre la Archicofradía del Paso y la Esperanza", en *Esperanza.* Boletín editado por la Pontificia y Real Archicofradía del Dulce Nombre de Jesús Nazareno del Paso y de María Santísima de la Esperanza, 40 (2004) 14-17.
32. Llordén Simón, A., y Souvirón Utrera, S., o.c., p. 632.
33. *Ibídem*, p. 215.
34. *Ibídem*, pp. 131 y 132.
35. Camino Romero, A., *Breve historia de un Cristo olvidado. Aproximación histórica a la desaparecida Hermandad del Santo Cristo de Cabrilla*, Málaga 2001, pp. 41-48.

2.2.3. Desamortización

Cuando se exclaustró a los dominicos, sólo se encontraban radicadas en el templo las Hermandades del Dulce Nombre de Jesús Nazareno del Paso, de Nuestra Señora de la Soledad y de Nuestra Señora de la Esperanza. Las demás habían desaparecido en fechas anteriores a 1795, dado que en el listado de entidades cofrades no estaban inscritas[36].

Por fortuna las tres corporaciones dominicanas no padecieron los rigores de otras, como las de San Luis "El Real", al permanecer en el templo que pasó a estar bajo la jurisdicción diocesana. El edificio conventual fue usado durante el siglo XIX por la Diputación Provincial como hospicio, asilo de ancianos y hospital, para pasar en el siguiente a ser un corral de vecinos, procediéndose a su demolición en el año 1998[37].

2.3. *Trinidad*

2.3.1. Fundación

Los religiosos redentores calzados de la Santísima Trinidad, que habían acompañado a los monarcas durante el asedio a la ciudad de Málaga en 1487, recibieron de Francisco Ramírez de Madrid, en 1494, unos terrenos donde el artillero de los monarcas había levantado una capilla dedicada a San Onofre, por la devoción que éste tenía al Santo, de quien creía haber recibido ayuda para destruir algunas partes de la muralla que fueron decisivas en la victoria. Desde entonces, se inició la construcción del convento y de la iglesia que ocuparían estos religiosos[38]. El surgimiento de las cofradías no fue parejo a la fundación del cenobio trinitario, sino que hubo que esperar a la primera mitad del siglo XVII para que los alrededores se convirtieran en una zona habitada, dándose origen así al nacimiento del barrio de la Trinidad, que tuvo como primera calle la Calzada de la Trinidad[39].

---

36. ACCM, leg. 215, pza. 6, fol. 21 v.

37. Sánchez-Hermosilla Peña, F., *Folleto explicativo de la parroquia de Santo Domingo de Guzmán*.

38. Rodríguez Marín, F. J., o.c., pp. 191 y 192.

39. Castillo Ruiz, I. A., "El Barrio de la Trinidad. Origen, cambio y permanencia en su evolución urbana. Su estructura sociodemográfica y áreas sociales" en VV. AA. [Coord. y Dtor. José Jiménez Guerrero], *Estudio histórico artístico de la*

2.3.2. Cofradías

Una vez sucedido esto, se creó la Cofradía del Santo Cristo de la Columna en 1633 y al año siguiente, según los últimos hallazgos[40], se trasladó a la iglesia parroquial de San Juan Bautista, por estar su sede muy alejada de la ciudad[41]. Le siguió la Hermandad de Nuestro Padre Jesús de la Columna. No hay constancia de su fecha constitutiva, aunque probablemente se produjera en el período señalado líneas más arriba[42]. Y la última en formarse fue la Congregación del Dulce Nombre de María. La primera referencia escrita que se tiene de ella, data del día 6 de febrero de 1697. En este documento se especifican tres cuestiones: la primera, la donación que se hacía a la Congregación de dos casas; la segunda, las personas que ostentaban cargos en la Junta de Gobierno, destacando la figura del prefecto, que correspondía a un fraile del convento; y la tercera y última, la capilla donde recibía culto la imagen Titular[43].

2.3.3. Desamortización

La supresión de la Comunidad religiosa de trinitarios calzados, un año antes de la entrada en vigor de los decretos desamortizadores enunciados, significó el fin de la Hermandad de Nuestro Padre Jesús de la Columna[44]. Sin embargo, no se puede afirmar lo mismo de la Congregación del Dulce Nombre que, a pesar de los avatares, continuó activa. Dos años después del cierre de la iglesia, el Obispado consiguió reabrirla al culto, mientras el inmueble ocupado por los frailes trinitarios se empleaba como cuartel militar[45]. Los hermanos

---

Real, Muy Ilustre y Venerable Cofradía de Nazarenos de Nuestro Padre Jesús Cautivo, María Santísima de la Trinidad Coronada y del Glorioso Apóstol Santiago, Málaga 2005, vol. I, pp. 48 y 49.

40. Actualmente, la profesora María Encarnación Cabello Díaz estudia esta corporación nazarena que forma parte de su tesis doctoral.

41. Llordén Simón, A., y Souvirón Utrera, S., o.c., pp. 522 y 544; Camino Romero, A., "Apuntes sobre las cofradías establecidas en la iglesia de la Santísima Trinidad", en *Cáliz de Paz*, 2 (2006) 27.

42. Llordén Simón, A., y Souvirón Utrera, S., o.c. pp. 184 y 185.

43. Archivo Histórico Provincial de Málaga. Escribanía de Lucas Gómez, leg. 2.123, ff. 59 y v.; Camino Romero, A., "Apuntes sobre las cofradías...", pp. 27-29.

44. Camino Romero, A., "Apuntes sobre las cofradías...", p. 27.

45. Archivo Díaz de Escovar, Caja 143; Luque Mata, V. M., y Montes Zurita, J. C., "La Hermandad del Dulce Nombre de María", en *La Saeta*, 18 (1994) 136.

del Dulce Nombre siguieron celebrando las funciones religiosas en honor de su sagrada Titular por el mes de septiembre, hasta su definitiva clausura en 1853[46].

La iglesia fue derribada pero el convento de la Trinidad permanece aún en pie, a pesar de los múltiples expolios arquitectónicos sufridos, y la Junta de Andalucía, bajo cuya tutela se encuentra el inmueble, planea crear en él un Parque de los Cuentos[47].

2.4. *Nuestra Señora de la Merced*

2.4.1. Fundación

Los mercedarios llegaron a Málaga en 1499 y se establecieron en principio en una ermita, conocida como la de San Roque aunque después trocó su nombre por la de la Vera Cruz, construida entre el cerro de Gibralfaro y el de San Cristóbal. Permanecieron en este lugar hasta 1507, año en que decidieron cambiar de sitio debido a su estrechez y a los peligros que acechaban a la Comunidad. Por tales motivos, se dirigió un memorial al Cabildo secular exponiendo este tipo de vicisitudes. Los caballeros regidores encontraron un sitio extramuros de la ciudad, en uno de sus arrabales, cerca de la puerta de Granada. La reina Juana confirmó esta cesión mediante Real Cédula y el papa Julio II ratificó la fundación por una Bula de 1508[48].

2.4.2. Cofradías

Antes de que los mercedarios solicitaran un nuevo enclave para edificar su cenobio, se formó la Cofradía del Santísimo Cristo de la Sangre previsiblemente en la referida ermita de la Vera Cruz. La distancia cronológica que nos separa de la época en la que se creó y la ausencia de fuentes documentales directas, hace que no podamos resolver los interrogantes que se ciernen en torno a su nacimiento. Pese a estas dificultades, no es aventurado imaginar que éste pudo haber tenido lugar entre los años 1499 y 1507, fecha esta última en que

46. Camino Romero, A., "Apuntes sobre las cofradías...", p. 29.
47. *Sur*, Málaga, 7 de julio de 2006 y 10 de abril de 2007.
48. Rodríguez Marín, F. J., o.c., 215 y 216.

se redactaron sus primeras Constituciones y fueron aprobadas por la autoridad eclesiástica[49].

Para el surgimiento de nuevas corporaciones nazarenas hay que esperar hasta el siglo XVII. En esta centuria la primera que vio la luz fue la Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno de Viñeros, fundada el 19 de marzo de 1615[50]. Continuó la Hermandad de Nuestro Padre Jesús de Llagas y Columna, en 1634[51]. Después la Hermandad del Santo Sudario (filial de la Sangre), en 1644[52]. La existencia de la Hermandad de Nuestro Padre Jesús de la Columna se conoce por un testamento de 1682[53]. La primera referencia documental de la Cofradía de Nuestra Señora del Traspaso y Soledad data del año 1698. Parece ser que el origen de esta fundación estuvo en una escisión producida en el seno de la Hermandad de Viñeros[54]. Por último, la Hermandad de Nuestro Padre Jesús de la Humildad, se erigió el 30 de abril de 1694[55].

Ex-convento de la Merced.
Cuartel hoy de Infantería.
Pliego de condiciones facultativas
y económicas para adjudicar en pública
subasta el derribo y extracción de escombros
y materiales del expresado Cuartel de esta
Ciudad.

Convento de Nuestra Señora de la Merced:
Documento del ex convento de la Merced.
Foto de José María de las Peñas Alabarce.

49. Llordén Simón, A., y Souvirón Utrera, S., o.c. pp. 557 y 558.
50. *Ibídem*, p. 712.
51. *Ibídem*, p. 338.
52. *Ibídem*, pp. 643 y 644.
53. *Ibídem*, p. 299.
54. *Ibídem*, pp. 665 y 666.
55. *Ibídem*, p. 262.

2.4.3. Desamortización

La iglesia del convento de Nuestra Señora de la Merced pasaba a convertirse, como el de Santo Domingo, en una iglesia diocesana. En él se mantuvieron las Cofradías del Santísimo Cristo de la Sangre, la de Nuestro Jesús Nazareno de Viñeros, la de Nuestra Señora del Traspaso y Soledad y la de Nuestro Padre Jesús de la Columna, que resurgió entre 1795 y 1799[56]. No obstante, la de Nuestro Padre Jesús de Llagas y Columna y la de Nuestro Padre Jesús de la Humildad se vieron obligadas a trasladarse a la cercana parroquia de Santiago Apóstol al estar ubicados sus sagrados Titulares en unas capillas del interior del convento. Esta circunstancia determinó su salida de la sede al no haber espacios libres en el templo[57].

El cenobio quedó convertido en cuartel militar hasta su derribo en 1873, dando origen posteriormente a la apertura de nuevas calles y a la edificación de viviendas y del Teatro Cervantes[58]. La iglesia se mantuvo abierto al culto como hemos visto hasta que sufrió el asalto y la quema en los sucesos de mayo de 1931, quedando cerrado desde entonces. En el año 1963, el Obispado lo vendió a una empresa constructora para que levantara un edificio de varias plantas de altura[59].

2.5. *San Agustín*

2.5.1. Fundación

La presencia de los agustinos descalzos en Málaga se produjo en el año 1575. En esa fecha, los hijos de San Agustín obtuvieron el per-

---

56. Llordén Simón, A., y Souvirón Utrera, S., o.c. p. 300; Camino Romero, A., "La iglesia de la Merced y las cofradías mercedarias", *Conferencia pronunciada en el Ámbito Cultural de El Corte Inglés*, 27 de marzo de 2007.

57. Llegamos a esta conclusión tras la consulta de varios documentos notariales conservados en el Archivo Histórico Provincial de Málaga, como por ejemplo los de la Escribanía de Francisco del Castillo Fragua, leg. 3.482 (1790) y leg. 3.484 (1792). Esta situación no era nada nueva, pues en el convento de San Luis "El Real" las imágenes se encontraban repartidas por las capillas del templo y por las construidas en el claustro ante la falta de espacio.

58. Rodríguez Marín, F. J., o.c. pp. 225 y 226.

59. Camino Romero, A., "La iglesia de la Merced...".

miso episcopal para construir un convento en la antigua calle de los Caballeros[60].

2.5.2.Cofradías

En la sede agustiniana se crearon cinco cofradías, siendo la principal la de Nuestra Señora de las Angustias, a la que se señala casi contemporánea a la fundación del convento[61]. Fueron sus filiales: la de las Lanzas, organizada en el año 1640[62]; la del Santo Sudario, en 1644[63]; y la del Triunfo de la Muerte y Amor Divino, también creada en 1644[64]. Igualmente, se erigió la Hermandad del Descendimiento de la Cruz, según los indicios documentales hacia mediados del siglo XVII[65].

2.5.3. Desamortización

El convento fue exclaustrado y tuvo diferentes usos civiles como hospital, sede del ayuntamiento, juzgado y colegio. Recientemente, se ha aprobado el proyecto para ubicar en este lugar la Biblioteca Pública del Estado, dependiente del Ministerio de Cultura[66]. La iglesia de San Agustín siguió abierta al culto al pasar a depender del Obispado. Cuando esto ocurría ya no se registraba ningún tipo de actividad cofrade, al menos de carácter penitencial, en el templo agustino[67].

2.6. *San Andrés*

2.6.1. Fundación

Después de la toma de Málaga, tuvo un auge extraordinario una práctica que consistía en limpiar el pescado y colgarlo de unos palos

60. Manrique, L., *Las capillas-enterramientos de la iglesia de San Agustín de Málaga. Estudio documental descriptivo*, San Lorenzo de El Escorial 2006, p. 13.
61. Llordén Simón, A., y Souvirón Utrera, S., o.c., pp. 63-65.
62. *Ibídem*, p. 613.
63. *Ibídem*, p. 322.
64. *Ibídem*, pp. 670 y 671.
65. *Ibídem*, p. 221.
66. *Sur*, Málaga, 7 de mayo de 2007.
67. Rodríguez Marín, F. J., o.c, p. 231.

o sogas para que el sol los secara. Estos elementos comenzaron a llamarse "percheles" y en el emplazamiento donde estaban colocados se formó un barrio al que se le denominó El Perchel. Pues bien, en la parte sur de esta zona, y a cierta distancia del convento de los dominicos, los carmelitas descalzos mandaron edificar su convento e iglesia alrededor de 1584[68].

2.6.2. Cofradías

La existencia de una primera Hermandad, la de los Nazarenos, se detecta en el año 1597, a raíz de un pleito que mantuvo con la Cofradía del Dulce Nombre al acusar a ésta de no tener Constituciones para poder efectuar su procesión el Viernes Santo. A principios del siglo XVIII, se trasladó a la ermita de San Lucía, perteneciente a la collación de los Santos Mártires[69]. Casi al mismo tiempo que esto ocurría, pudo tener lugar el nacimiento de la Hermandad del Santísimo Cristo de la Expiración. En dos documentos fechados en 1703, se exponía el deseo de dos fieles a ser enterrados en el convento de San Andrés, en la capilla del Santo Cristo de la Expiración[70].

Convento de San Andrés. Foto de Andrés Camino Romero.

68. García de La Leña, C., o.c., tº III, pp. 26 y 29.

69. Camino Romero, A., y Palomo Cruz, A., "La Hermandad de los Nazarenos de Málaga: varios títulos y advocaciones para una sola Cofradía", en *La Saeta*, 24 (1999) 75 y 76.

70. Archivo Municipal de Málaga. Protocolo de Secretaría y Escribanía de Cabildo, leg. 49, año 1703, vol. 1, f. 99-101; y ff. 103-104 v.; Cabello Díaz, Mª. E., y Camino Romero, A., "Miradas a la historia cofrade", en *La Saeta*, 38 (2006) 152 y 153.

2.6.3. Desamortización

El convento fue destinado a fábricas, almacenes y nuevas viviendas, levantadas sobre la huerta. Cuando se produjo esta medida gubernativa, no quedaba rastro de la Hermandad de la Expiración. El edificio se mantiene hoy día en un estado de conservación deplorable y se está a la espera de que sea rehabilitado lo poco que se conserva[71]. En la iglesia de Nuestra Señora del Carmen continuó el culto, al haberlo solicitado la vecindad al Ayuntamiento como testimonio histórico, dado que en ella pasó sus últimas horas de vida el general José María Torrijos Uriarte, fusilado el 11 de diciembre de 1831[72].

2.7. *Nuestra Señora de Gracia*

2.7.1. Fundación

Cuando la Orden de trinitarios descalzos quiso establecerse en el año 1633 en Málaga, encontró una gran oposición por parte de otras Comunidades religiosas, quienes alegaban que era excesiva la carga para que los fieles sustentaran otro convento con sus limosnas. Los frailes trinitarios insistieron en su intento y entablaron un pleito que, finalmente, ganaron en 1654. El convento de Nuestra Señora de Gracia se alzó en el propio corazón de la urbe, próximo a la calle Nueva, por entonces la principal vía de comunicación. Fue conocido por los malagueños como "El Conventico"[73].

2.7.2. Cofradías

La primera hermandad fundada, a tenor de la documentación existente, fue la de Nuestra Señora de los Dolores. Las fuentes escritas señalan que, en el año 1734, dirigió un memorial al Cabildo catedralicio solicitando el permiso para hacer estación penitencial en el primer templo de la diócesis en la tarde del Viernes Santo[74]. La si-

71. *Sur*, Málaga, 4 de marzo y 12 de junio de 2006.
72. Rodríguez Marín, F. J., o.c., p. 320.
73. García de La Leña, C., o.c., tº IV, pp. 153-157.
74. Archivo de Cabildo Catedral de Málaga. Lib. 44, Cabildo, 15 de abril de 1734, s/f.; Camino Romero, A., y Palomo Cruz, A., "La Hermandad de los Dolores del convento de los trinitarios descalzos (Conventico)", en *La Saeta*, 18 (1994) 140-141.

guiente en constituirse sería la Hermandad de Nuestro Padre Jesús del Rescate, de la que no se puede precisar su fecha exacta al no disponerse de datos suficientes. En cambio, se constata, por un protocolo notarial fechado en 1737, que para ese año ya existía dicha fraternidad, al ordenar una devota que su cuerpo fuese sepultado en la bóveda del Santo Cristo del Rescate[75].

2.7.3. Desamortización

Con la exclaustración, desaparecieron de la escena procesionista las Hermandades de Nuestra Señora de los Dolores y la de Nuestro Padre Jesús del Rescate. Casi veinte años después de este suceso, en concreto en el año de 1854, se asiste a un resurgimiento de la "Congregación de N. P. Jesús del Rescate", asentada en la parroquia de San Juan Bautista, muy próxima al que había sido su establecimiento fundacional durante un siglo[76]. El inmueble fue destinado a diferente usos y tras el incendio de 1901 se mandó demoler[77].

III. Conclusión

Poca información tenemos acerca del "después" de la exclaustración de los bienes de la Iglesia y de la expulsión de las cofradías de sus sedes nutricias. Éstas vivirán en un estado latente y tendrán que esperar mejores tiempos. Mientras, desarrollarán una actividad muy concreta: la de enterrar a sus hermanos o afiliados difuntos. Desde la aparición de los camposantos, surgidos en cumplimiento de las normativas sanitarias promulgadas, las hermandades adquirirán terrenos en estos lugares para la construcción de panteones y nichos, donde sepultar a sus cofrades. Esta práctica dará gran popularidad a estas instituciones ante la inexistencia de previsión y asistencia social y garantizará su subsisten-

75. AHPM Escribanía de Antonio León y Castilla, leg. 2.381, ff 51 y v.; Luque Leiva, J. M., "Los orígenes de la Hermandad del Rescate", en *La Saeta*, 30 (2002) 107-116.

76. *El Avisador Malagueño*, Málaga, 16 y 21 de diciembre de 1854; Camino Romero, A., "Miradas a la historia cofrade", en *La Saeta*, 36 (2006) 84.

77. Rodríguez Marín, F. J., o.c., p. 205.

cia en una época convulsa que comprende el reinado de Fernando VII y la instauración del liberalismo[78].

En la presente comunicación hemos pretendido dar a conocer, aunque sea de manera sintetizada, los efectos producidos en las cofradías y hermandades penitenciales de Málaga tras la desamortización de los años 30 del siglo XIX. La inexistencia de fondos documentales, destruidos en los aciagos sucesos de mayo de 1931 y en la Guerra Civil, principalmente, se ha convertido en nuestro principal escollo para bucear en esta compleja etapa de nuestra historia, donde la Iglesia fue la gran perjudicada y los ricos hacendados los grandes beneficiados.

Con estas medidas desamortizadoras, nuestra ciudad perdió, para siempre, la cuna de las cofradías nacidas al calor de las Órdenes religiosas, corporaciones centenarias y un patrimonio artístico y cultural de incalculable valor histórico, artístico y sentimental. La inmensa mayoría de las corporaciones "exiliadas" en las diferentes sedes parroquiales subsisten en la actualidad, habiendo tenido que superar nuevos retos surgidos en la segunda mitad del siglo XIX y en el primer tercio del siguiente. Pese a estos obstáculos, quinientos años han transcurrido desde las primeras fundaciones nazarenas y ningún acontecimiento, del carácter que fuere, ha podido frenar la marcha de nuestras hermandades que gozan de una enorme popularidad entre la ciudadanía malagueña.

78. De Mateo Avilés, E, "La crisis de la primera mitad del siglo XIX", en VV. AA. [Coord. de Mateo Avilés, E.], en *La Semana Santa malagueña a través de su historia*, Málaga 1987, tº III, pp. 126-128; Rodríguez Marín, F. J., "La adaptación a los nuevos tiempos: las cofradías malacitanas y la arquitectura funeraria", *III Congreso Nacional de Cofradías de Semana Santa*, Córdoba 1996, tº II, pp. 245-263.

REVISTA DEL CEHGR • núm. 31 • 2019 • págs. 159-175 ISSN: 2253-9263

El modelo festivo de Granada a finales del siglo XIX. La celebración de la Toma y de la Semana Santa en los albores de la modernización urbana

Manuel Montero

Departamento de Historia Contemporánea
Facultad de Ciencias Sociales y de la Comunicación - Leioa, Vizcaya
manuel.montero@ehu.es

RECIBIDO: 21 septiembre 2018 · REVISADO: 23 abril 2019 · ACEPTADO: 6 mayo 2019 · PUBLICACIÓN ONLINE: 20 junio 2019

RESUMEN

Las celebraciones públicas reflejan las mentalidades predominantes en el mundo urbano y permiten caracterizar su dinámica histórica. Este artículo expone el modelo festivo de Granada a finales del siglo XIX, cuando nacía la sociedad de masas. Analiza en particular las dos festividades que en esta ciudad tenían mayor contenido simbólico: la Fiesta de la Toma, en principio una celebración cívica y patriótica, y la festividad religiosa más intensa, la Semana Santa. Ambas presentaban una estructura marcadamente tradicional, protagonizada por las élites, en los dos casos con un destacado papel de la Iglesia y una participación secundaria de los ámbitos populares. Sin embargo, estaban ya presentes nuevos requerimientos sociales derivados del primer impacto de la modernización. Cambiaba el discurso que acompañaba a la festividad y se detecta la exigencia de una mayor apertura social. Ahora bien: los cambios efectivos fueron muy escasos, lo que sugiere el anquilosamiento de estas fiestas.

Palabras clave: fiestas, Granada, modernización, siglo XIX.

ABSTRACT

Public celebrations show the predominant mindset in the urban world and characterize its historical dynamics. This article explains Granada's festivity model by the end of the 19th century, when mass society originated. Two festivities with important symbolic content are specifically analysed: the festivity of 'la Toma', in principle a patriotic and civic celebration, and Holy Week, the most intense religious festivity. Both presented a traditional structure, where elites and the Church plaid a central role, while people plaid a secondary one. Nevertheless, new social requirements stemming from the first impact of modernization were already present. The discourse within the festivity was changing and social openness started to be requested. However, festivity changes were scarce, a fact which suggests their stagnation.

Key words: *festivities, Granada, modernization, XIXth century.*

Durante el XIX las celebraciones públicas tenían particular intensidad. Al terminar el siglo llegaba la modernidad, pero las fiestas seguían suponiendo una ruptura en la vida cotidiana. Las representaciones públicas alteraban profundamente, a fechas fijas, el desenvolvimiento de la ciudad. Las concentraciones masivas, las procesiones, los desfiles o el estampido de los fuegos artificiales no tenían parangón fuera de tales ocasiones. La fiesta escenificaba valores sociales, según el peso de lo religioso, el papel de las autoridades o la presencia de grupos populares. Contaban, además, la parcelación social de la fiesta y el discurso, si enaltecía al pueblo y a qué pueblo, si al patriótico o al creyente; o si hablaba de la adhesión social. El análisis de las festividades urbanas nos adentra en los imaginarios y vivencias colectivas de distintas etapas históricas, pues la fiesta evoluciona a la par que la sociedad.

Analizaremos aquí algunos elementos del modelo festivo de Granada en las dos últimas décadas del XIX, cuando llegaban los impulsos modernizadores, representados por el ferrocarril y la caña de azúcar. Las novedades romperían con los encorsetamientos de la ciudad tradicional, apegada a la religiosidad, a las estructuras burocráticas y a la estratificación social. ¿Las fiestas notaron estos cambios? ¿La incipiente burguesía y unos grupos populares de nuevo cuño jugaron algún papel en las celebraciones públicas, o todo siguió como había sido «siempre»? Cabe anticipar que las fiestas notaron el impacto de los cambios, pero que a la altura de 1900 mantenían su solidez. «La fiesta moderna tiende a adoptar formas cada vez más plásticas, volátiles, efímeras e inciertas»[1], pero ese camino aún no se había iniciado en Granada.

El estudio lo realizaremos a partir de fuentes literarias y de la prensa. No permiten una reconstrucción sistemática de la fiesta, pero reflejan su proyección pública y los valores que se difundían.

Granada representaba durante la Restauración a un mundo urbano que se transformaba con lentos cambios. Por su población —76.000 habitantes en 1877; 75.900 en 1900— estuvo entre las diez primeras ciudades de España. En el punto de partida sólo le superaban nítidamente Madrid, Barcelona, Valencia y las dos grandes ciudades andaluzas, Sevilla y Málaga, todas por encima de 100.000. Estaba en el siguiente grupo por dimensión, junto a Murcia, Zaragoza, Cartagena y Cádiz, al que se incorporaría Bilbao, pues en 1900 superó a Granada. Fue la única de las principales ciudades que mantuvo la población; las demás crecían por encima del 10% y las tres primeras el 35% y más. Con todo, en los años noventa Granada podía sentirse partícipe del proceso, pues tras retroceder en los ochenta recuperó población: entre 1887 y 1900, un 6% más.

[1] Enrique Gil Calvo, «La disolución festiva», *Antropología,* 11 (1996), págs. 135-145.

¿DECADENCIA DE LAS FIESTAS URBANAS?

La fiesta ha perdido prestancia, no tiene la misma solemnidad: la queja se repetía en las postrimerías del XIX. «Causa pena en verdad, hacer consideraciones acerca del decaimiento del aniversario de la terminación de la reconquista de la patria»[2], escribían en 1884, refiriéndose a la fiesta de la Toma. Diez años después: «es triste que nuestra ciudad […] no celebre como debe la gloriosa fecha del 2 de enero y es más triste aún que la apatía nos consuma»[3]. El lamento mezclaba el deseo de mejorar la celebración y la añoranza por el pasado. Ambas apreciaciones se convertirían en lugares comunes. Quizás pesaba algo la nostalgia por las fiestas vividas en la infancia con intensidad.

El director de la revista *La Alhambra*, aseguraba en 1885 que «las costumbres patriarcales de nuestros antecesores» desaparecen «en nombre de un mal entendido progreso». Naufragaban así «los rasgos más característicos de este pueblo» [4].

Sus quejas nos dan indicios de qué sucedía: se «ha inventado una fiesta que no es preciso que la anuncie el almanaque». La «juerga» se celebraba si había ganas y dinero, corría el vino, «las heroínas son siempre desventuradas» y con frecuencia terminaban mal, por llegarse a las manos y a las armas. Dejando a un lado la carga truculenta de los navajazos y demás, la percepción de esa «depreciación […] de todo cuanto ayer formaba el carácter del pueblo español» refleja cambios que se estaban produciendo. En Granada, como en otros sitios, la liberalización y la primera modernización relajaban los resortes de control social y traían distintos criterios morales.

Se había forjado una alternativa a las conmemoraciones tradicionales, una fisura en el calendario que normaba los días en los que cabía la expansión. Con el tiempo, la proliferación de oportunidades festivas le quitaría empaque a las fiestas oficiales, pero el fenómeno aún no se había generalizado. Sin embargo, el proceso se había iniciado.

Como en el resto de España, el calendario festivo de Granada era fundamentalmente el religioso. La Semana Santa, la Navidad y la fiesta patronal —Corpus Christi— tenían sus rituales, así como las Cruces de Mayo, San Cecilio y otras festividades locales. Y estaban las fiestas de la Toma, en conmemoración de la toma de Granada por los Reyes Católicos, la única fecha que escapaba al santoral. Ninguna se asociaba, contra la que sucedía en muchas ciudades, al calendario productivo.

Las fiestas están entre los elementos que «tienen la capacidad de resultar símbolos de identificación colectiva con el pueblo, el barrio o la ciudad»[5]. Desarrollaban sus ritos y en la mentalidad local reflejaban el carácter de la ciudad. Ninguna evocaba las

---

[2] «La fiesta de ayer», *El Defensor de Granada* [EDG], 2 de enero de 1884.

[3] «La fiesta de la Toma. Tristeza» *EDG*, 2 de enero de 1894.

[4] Francisco de Paula Valladar, «Carta prólogo», en Antonio Joaquín Afán de Ribera: *Fiestas populares de Granada*, Granada (1885), pág. 8.

[5] Valera, S., «Estudio de la relación entre el espacio simbólico urbano y los procesos de identidad social», *Rev. de Psicología Social*, 12, págs. 17-30.

exaltaciones románticas que teñían la imagen de Granada. En las figuras navideñas los artesanos locales incluían «parejas de contrabandistas y majas, y de gitanos que tanto admiran y compran los extranjeros»[6], pero los gustos granadinos iban por otro lado.

Estudiaremos aquí dos fiestas fundamentales del calendario: la Toma y la Semana Santa, la de naturaleza civil o patriótica y la principal festividad religiosa. ¿Cómo eran al llegar la modernización de costumbres? Históricamente, la fiesta, como tal, no ha cesado de variar, pero, como anotó Vovelle, expresa también «antiguas herencias que remiten a las necesidades y pulsiones más arraigadas»[7]. Ambas tenían particular peso en la formación de la identidad política y religiosa de la ciudad.

LA FIESTA DE LA TOMA

«La Toma» era excepcional, pues apenas había fiestas en España sin su justificación religiosa, hasta que en el siglo XIX aparecieron algunas asociadas a ferias agrícola-ganaderas, al veraneo o de carácter político[8]. En la Granada de fines del XIX —como en los siglos anteriores— esta fiesta abría el año. Empezaba el 1 de enero a las 12 del mediodía y duraba todo el día 2, el aniversario de la toma.

Era una fiesta compleja, por sus elementos simbólicos, su segmentación social y el discurso político-religioso que le acompañaba. Se fragmentaba en tres desarrollos paralelos: la celebración oficial, la movilización popular y la representación teatral.

En la celebración oficial participaban las autoridades civiles y eclesiásticas, los militares y «el pueblo», al modo de una representación. Pese a celebrarse la unidad nacional, los actos los protagonizaban las autoridades municipales. La representación del Gobierno no tenía reservado ningún papel, salvo la presencia; y lo mismo sucedía con las autoridades militares, si bien las tropas formaban parte de la escenificación, pues sus movimientos marcaban el recorrido de la fiesta: hacían guardia frente al Ayuntamiento, escoltaban la enseña y desfilaban en la procesión cívica. A las autoridades religiosas les tocaba la definición política-ideológica de la fiesta.

El pueblo, según la prensa, daba aliento y sentido a la fiesta, pero jugaba un papel secundario: era el público que contemplaba el tremolar del pendón y la procesión, pues la asistencia a los actos religiosos estaba socialmente limitada. Con todo, constituía un lugar común la naturaleza popular de esta fiesta. Miguel Garrido Atienza, que

---

[6] Afán de Ribera, *Fiestas populares de Granada, op. cit.*, pág. 196.

[7] Michel Vovelle, «La fiesta en el campo de las historia de las mentalidades», *Antropología*, 11 (1996), págs. 21-38.

[8] Otra una excepción notable eran las fiestas de agosto de Bilbao. Manuel Montero, «Despegue urbano y continuidad de las costumbres públicas. Las celebraciones festivas el Bilbao de la industrialización», *Historia Contemporánea*, 37 (2008), págs. 531-556.

escribió un recorrido histórico de la celebración de la Toma, se refería a «las actuales prácticas con todo el carácter popular que en sí tienen»[9].

Empezaba a las doce del mediodía del 1.º de enero. Un concejal tremolaba el pendón y repetía la frase que la tradición atribuye al conde de Tendilla el 2 de enero de 1492. Empezaba «Granada, Granada, Granada por los ínclitos Reyes Católicos» y daba vivas a España y a Granada, sellando el carácter patriótico de la conmemoración.

Dos de Enero: primero, procesión cívica del Ayuntamiento a la Catedral. Seguía otra cívico-religiosa a la Capilla Real, la «procesión de las reliquias», pues se llevaban algunas, como las de San Cecilio, en una suerte de congregación mística junto a las tumbas reales. Allí se tremolaba de nuevo el pendón. Después, regreso a la Catedral, donde en una solemne función religiosa un predicador célebre pronunciaba su homilía sobre el sentido de la fiesta, que solía asociar la toma de Granada, la unidad religiosa y la unidad nacional. Por último, la procesión presidida por la corporación municipal volvía al ayuntamiento, donde el concejal de turno tremolaba otra vez el pendón.

La solemnidad y las evocaciones a los Reyes Católicos constituían los elementos definitorios de esta parte de la fiesta. La Granada oficial conmemoraba la Toma y el pueblo hacía de espectador. Había una transgresión irónica al ritual, cuando la gente respondía a la voz «Granada» repetida tres veces: «¿Qué?, ¿qué?, ¿qué?»[10]. Las *fuerzas vivas* solían lamentarlo. La ceremonia «es objeto todo los años de risas y burletas por algunos que van a la plaza del Carmen»[11], lo que le restaba seriedad. Eran los «detalles cómicos, que casi tocan en los límites de lo ridículo»[12] y que, en algunos planteamientos, servían para añorar la grandiosidad que la fiesta había tenido antaño.

Sólo contaba como comparsa, pero el pueblo se convertía en el elemento legitimador de la ceremonia. Se aseguraba que sólo intervenía «el pueblo, la fantasía, el corazón» (1889). A veces la prensa lamentaba la indiferencia popular ante las fiestas, pero fueron más las veces que alababa la «animación, alegría, frenético entusiasmo»[13]. El estereotipo se imponía.

La actividad popular por antonomasia era independiente a la celebración oficial: la marcha a la Alhambra, donde en tiempos se tremolaba el pendón, hasta que se llevó al Ayuntamiento, mejor representación del poder local. Tal visita se había convertido en una costumbre multitudinaria. Con cierta condescendencia, los periódicos resaltaban la creencia popular de que las chicas que tocasen con energía la campana de la Torre de la Vela se casarían ese año. Si el repique había sido continuo —«las

---

[9] Miguel Garrido Atienza, *Las fiestas de la Toma*, Granada, 1891, pág. 44.

[10] Honorio M. Velasco, «Fiestas del pasado, fiestas para el futuro» en Honorio M. Velasco, *La antropología como pasión y como práctica. Ensayos «in honorem»* Julian Pitt-Rivers, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 2004, pág. 132.

[11] «Incidente», *EDG*, 3 de enero de 1891.

[12] «El Día de la Toma», *El Heraldo Granadino*, 2 de enero de 1900.

[13] «La campana de la Vela», *EDG*, 3 de enero de 1887.

artesanas granadinas no suelen fallar» (1899)—, la tradición se cumplía. Y lamentaban si había silencios o la concurrencia disminuía: «el alma típica de Granada se debilita por momentos» (1901).

¿La marcha al Alcázar estaba decayendo, como se decía? Encontramos entusiasmos al comienzo y final del periodo y en años intermedios, intercalados con momentos de deserción. Nada sugiere una desafección progresiva. Resulta probable que incidieran factores coyunturales, además del clima.

Tercer elemento: la representación teatral de «El triunfo del Avemaría» o «La toma de Granada», una pieza anónima del XVII. Muchos la sabían «de corrido» y seguían con jolgorio a dos personajes, Tarfe y Garcilaso, el moro y el cristiano cuya pelea es el leit motiv de la obra, una apología del cristianismo y del patriotismo.

La prensa solía lamentar la escasa calidad de la obra. Incluso pedía sustituir «la tradicional y soporífera comedia por otra de más enjundia literaria»[14]. Sin embargo, entusiasmaba. El periodista encontró también la forma de salvar su discurso. «Apegado al viejo tronco de la tradición, el pueblo no entiende de escuelas ni de méritos intrínsecos»[15]. El pueblo protagonizaba simbólicamente la fiesta y era omnipresente.

Encontramos distintos conceptos de pueblo. El pueblo que asistía al tremolar del pendón simbolizaba la ciudad. El que iba a la Alhambra, en masa, era el ámbito popular —el Albaicín se vaciaba, anotan alguna vez—, en él había artesanas: era el de perfil más humilde. El pueblo que asistía al teatro tenía un carácter más restringido, pues no cabían muchedumbres y porque seguir la comedia en los términos en los que se hacía exigía cierta formación. El pueblo-ciudad, las clases humildes, los ámbitos con capacidad de ir al teatro: cada cual tenía su fiesta.

La Iglesia definía políticamente la fiesta. El sermón, a cargo de un predicador de prestigio, se seguía con expectación. La prensa publicaba extractos: combinaban la erudición y la construcción ideológica. Mezclaban la historia con visiones católicas y ultranacionalistas. «En España todo se consagró a la religión y se puso al servicio de la patria», predicaba en 1884 un escolapio. La interpretación histórica incluía un mensaje político, el llamamiento a la unidad política y religiosa como única alternativa nacional. 1897: de la toma de Granada el orador «deduce la tesis de que España es el pueblo más grande del mundo por haber sido el más defensor de la fe». Catolicismo, cruzada, grandeza nacional, defensa de la fe: la construcción doctrinal, rotunda, lo presidía todo.

Así, la fiesta de la Toma llegaba asociada a una interpretación católica de la historia de España de perfil integrista, en la que el triunfo del cristianismo era el soporte de la unidad española e incluía una propuesta política antiliberal.

---

[14] «La Toma», *EDG*, 3 de enero de 1899.

[15] Rodolfo Gil, «Días clásicos. La fiesta de la Toma», *EDG*, 3 de enero de 1900.

Existía conciencia de que la celebración de la Toma presentaba deficiencias y perdía arraigo. A veces, lo atribuían al «poco respeto a las tradiciones que se instala en todas las clases sociales»[16]; otras, a que la ceremonia era «pobre». Reclamaban alguna renovación que incentivase la participación, al modo de una fiesta de moros y cristianos o trasformando la «procesión cívica» para dar entrada a alguna representación civil, no sólo a las instancias oficiales. El discurso cerrado de la Iglesia, el que informaba doctrinalmente a la fiesta, no ayudaba a adaptarla a las nuevas demandas, pero el proceso de modernización reclamaba actitudes más plurales.

Existía un contramodelo. Fue en enero de 1873[17], unas semanas antes de proclamarse la República, cuando el Ayuntamiento de Granada estaba compuesto de ediles republicanos. Se negaron a asistir a la ceremonia religiosa y cambiaron radicalmente la conmemoración, convertida en una fiesta civil. A las tres voces «¡Granada!» seguían lemas de nuevo cuño y carácter progresista. «¡Por la Libertad y la Justicia!», «¡Por los valientes españoles del siglo XV» —que sustituían a los Reyes Católicos—. Último grito: «¡Por la ciencia, por la cultura, por la fraternidad, por la ilustración del niño, la emancipación de la mujer y la redención del obrero!». A los vivas a Granada y España seguía el dirigido a la República federal.

La asistencia fue masiva, unas 4.000 personas. Siguió un desfile a la Alhambra, entonando los himnos de Riego, de Luchana, de Garibaldi, la Marsellesa… Abrían la marcha los gremios, seguían las autoridades municipales y diputados de la Provincia, entre los que formaba un descendiente de los mauritanos españoles, para romper el antiislamismo implícito en la celebración tradicional. A la comitiva municipal seguía «una masa compacta de ciudadanos». En la Torre de la Vela se tremoló de nuevo el pendón. Para el republicanismo, la fiesta debía reunir a «a cristianos y moros».

Este modelo participativo, que exigía la libertad religiosa y la tolerancia, no tuvo cabida en la Granada de la Restauración.

También se introdujeron cambios en 1892, Cuarto Centenario de la Toma[18]. Hubo entrega de trajes a niños y niñas pobres e iluminaciones de los edificios públicos y, sobre todo, se buscó mayor solemnidad —banda de música, despliegue de timbaleros, clarineros, pajes y maceros, etc.—. La principal novedad fue una gran marcha, no sólo de autoridades. Desfilaron gremios e instituciones representativas. Los primeros evocaban un imaginario corporativo de la ciudad, ya en desuso. Se movían entre la evocación histórica y la asociación profesional: ebanistas, hojalateros, confiteros, caldereros, sastres, dependientes de comercio, etc. Llevaban banderas diseñadas ex profeso.

Y estaban las instituciones que hacían las veces de sociedad civil, la ciudad burguesa organizada. Desfilaron El Defensor de Granada y El Heraldo Granadino, los

---

16 «La fiesta de ayer», *EDG*, 3 de enero de 1884.

17 «El dos de enero de 1873», *EDG*, 2 de enero de 1918.

18 Para el programa de las fiestas de 1892, Miguel Garrido Atienza, *Las fiestas de la Toma, op. cit.*.

periódicos locales; Centro Artístico, Liceo de Granada, Hermandad de Nuestra Señora de las Angustias, entre otros. Era el incipiente asociacionismo. Les seguían otros componentes urbanos: los bomberos de Granada, los colegiales de las distintas residencias, los alumnos de las Escuelas Pías, los del Sacromonte, Catedráticos de la Universidad y el Ayuntamiento, los caballeros de las órdenes de Santiago y Calatrava… antes de la representación eclesiástica, el ayuntamiento, etc.

En aquella ocasión marcharon a la Torre de la Vela, donde se dieron los gritos de rigor, como símbolo de la soberanía de los Reyes Católicos sobre Granada, contestadas «con patriótico fervor». La asistencia fue multitudinaria: «el pueblo de Granada sabe siempre corresponder a la nobleza hidalga de sus blasones».

Tal despliegue no tuvo continuidad. La fiesta siguió sin cambios, aunque cabe notar dos novedades. Con los años aumentaron las menciones al paseo ciudadano en el entorno de la Alhambra, destacándose la presencia de visitantes llegados del entorno de la ciudad. Reflejaban los cambios derivados de los primeros tranvías y la extensión del ocio como alternativa, ya no era visita obligada sino esparcimiento. En segundo lugar, el Ayuntamiento organizó desde finales de los ochenta una comida corporativa tras los actos del día 2. La nueva sociedad requería más elementos de sociabilidad.

Y, por lo demás, la Iglesia seguía predicando que «si el sol de la fe no hubiera inundado a Isabel I, Granada no hubiese sido tomada». También quedaba el recuerdo de las fiestas del pasado. «Las fiestas de celebración y conmemoración de la Reconquista de nuestra ciudad tienen brillantísima historia, aunque la modestia presente, en realidad, no lo dé a entender así»[19].

Algunos factores dificultaban la modernización de esta celebración: un ritual muy asentado; las reticencias municipales a perder protagonismo; el peso de la Iglesia al gestar el sustrato ideológico, sin contestación de las autoridades civiles, pese a bordear el antiliberalismo… Quizás la fiesta presentase carencias, pero resultaba del agrado de las fuerzas políticas y religiosas que contaban social y políticamente. Representaba el imaginario de las élites urbanas y la antigüedad de los ritos parecían asegurar una estabilidad secular. La fiesta no necesitaba cambios, por tanto.

LA SEMANA SANTA

«No constituye en Granada la Semana Santa una serie de fiestas esplendorosas» […] «tiene aquí carácter más netamente religioso»[20]. A fines del XIX la Semana Santa granadina estaba impregnada de religiosidad, concebida como «memoria de la pasión y muerte de Jesucristo», «oración» y «silencio». La caracterizaban el silencio urbano y el despliegue eclesiástico de actos piadosos. Buscaban el impacto emocional, al tiempo

[19] «Las fiestas de la Toma de Granada», *El Popular*, 2 de enero de 1895.
[20] «Nuestra Semana Santa», *EDG*, 13 de abril de 1900.

que la vida de la ciudad quedaba mediatizada por la celebración. La Semana Santa «en la Granada del último tercio del XIX, al igual que en la mayor parte de España, a excepción […] de Sevilla, se basaba en celebraciones más o menos intimistas»[21].

Desplegaba una religiosidad tradicional, protagonizada por la jerarquía eclesiástica. Los actos de masas eran pocos y las asociaciones de fieles tenían escasa autonomía. Al contrastarla con otras ciudades andaluzas, García Lorca, que se refería a las celebraciones de comienzos del XX, aseguraba: «En Granada no hay Semana Santa. La Semana Santa no va con el carácter cristiano y antiespectacular del granadino»[22].

La Semana Santa granadina buscaba sobre todo recrear litúrgicamente la pasión. No había representaciones dramáticas, mal vistas por la Iglesia: obispos andaluces exigieron que se suspendieran obras de teatro de este tipo. No sucedió en Granada, pues alguna vez se representó un «drama sacro-religioso», que «entusiasmó a la concurrencia, por su propiedad y la brillantez que se presentó»[23].

El despliegue de religiosidad seguía un guión con siglos de antigüedad. Los actos granadinos se entendían como la reproducción de la liturgia católica general. Tal escenificación se entendía como una actualización de los misterios de la pasión, sin más atractivos que los místicos, salvo la música religiosa, cuya programación se anunciaba con antelación y cuya calidad era después evaluada: el *Pange lingua*, el *Miserere*, el *Stabat Mater*, etc., formaban parte del desenvolvimiento litúrgico, pero su atractivo artístico introducía —muy levemente— una perspectiva profana.

El ambiente místico afectaba a la vida cotidiana. Al decir de las crónicas los ánimos quedaban suspendidos, el luto se apoderaba de la ciudad, «el pueblo se afirma en la fe de sus mayores». Los fieles peregrinaban «por las iglesias de la ciudad en un solemne Vía Crucis».

La Semana Santa granadina de fines del XIX muestra a una ciudad impregnada de religiosidad tradicional. La diseñaban los criterios de la jerarquía eclesiástica. En la sucesión de actos litúrgicos el protagonismo correspondía al Arzobispo, los predicadores y el clero. Las contadas veces en las que los relatos citan autoridades civiles, sólo mencionan su asistencia obligada a los ritos. Hubo Hermandades, pero con un papel secundario. Tuvieron en el periodo una vida fluctuante[24]. La más importante la del Santo Entierro, la dirigían personalidades sobresalientes de Granada, de tendencia

---

[21] José Antonio Díaz Gómez, «Entre la devoción y el entretenimiento burgués: el papel del Centro Artístico y Literario en la revitalización de la Semana Santa de Granada», en María del Amor Rodríguez y José Antonio Díaz Gómez (coords), *Compendio histórico-artístico sobre Semana Santa: Ritos, tradiciones y devociones*, Asociación para la Investigación de la Historia del Arte y el Patrimonio Cultural Hurtado Izquierdo, 2017, págs. 80-106.

[22] Federico García Lorca, *Impresiones. Semana Santa en Granada*, Sic Editorial, pág. 17.

[23] «Teatro. La Resurrección», *EDG*, 11 de abril de 1897.

[24] Ignacio Smolzka Vida, «Crisis y transformación del rito de la Semana Santa granadina durante el periodo de la Restauración: una visión interpretativa a través de la opinión pública de la época», en María del Amor Rodríguez y José Antonio Díaz Gómez (coords), *Compendio histórico-artístico sobre Semana Santa:*

conservadora. La Virgen de la Soledad agrupaba a católicos tradicionalistas. Había rivalidad entre ambas, lo que dio lugar a que algunos años hubiese dos procesiones.

La celebración, solemne, piadosa y estática, reflejaba una sociedad que se quería católica, normada por la Iglesia y anclada en las tradiciones. Sin embargo, algo estaba cambiando. Se aprecia en los relatos periodísticos, con puntos de vista novedosos; en la presencia cada vez mayor de hermandades y en algunos actos religiosos cuya importancia crece por la adhesión popular, no por directrices jerárquicas.

Al finalizar el siglo las crónicas establecían la brillantez de la Semana Santa en la asistencia masiva de fieles, no en la solemnidad ritual, como veinte años antes. Quedaban atrás las rotundidades tradicionales. Lo señalan los anuncios: la incipiente sociedad de masas reclama sus derechos. «Semana Santa. Grandes Almacenes de la Sultana»: en 1893 vendía devocionarios, sedería negra… La indumentaria de estas fiestas generaba sus negocios. Cuatro años después se ofrecían «tules, velos, granadinas, sedas, crespones», en El Sol, en el Zacatín. «Ricos géneros de trajes en negro».

La religiosidad tradicional no era el único modelo posible. La prensa local difundía la espectacularidad de esta fiesta en Sevilla, aunque sin aspirar a imitarla. «¿Quién no ha tenido deseos de visitar en Sevilla en la Semana Santa?»[25]. La prensa resumía su brillantez, aseguraba que acudía un gentío, lo que aportaba una «incalculable cantidad de oro», por la subida de alquileres y consumo de las fondas. Desde Granada había precios ferroviarios especiales. La profusión de procesiones, la magnificencia y el lujo de los 38 pasos, los innumerables penitentes… La tradición secular de la Semana Santa sevillana se había visto impulsada por la modernización industrial que experimentó la ciudad en la segunda mitad del XIX.

A juicio del periodista local, tal esplendor dependía del negocio que generaba, no de las creencias. «Sevilla es incrédula», su Semana Santa era un espectáculo, no una expresión de la fe. A veces venía a ser el contramodelo, cuando se contraponía el profundo luto silencioso de Granada a las «alegres músicas profanas». Algunos sectores, sin embargo, apostaba por un desarrollo de la Semana Santa local que atrajese al turismo. «Tenemos mucho que envidiar a Sevilla»[26] y cabía explotar los elementos de Granada. De momento ganaron quienes preferían una celebración al modo tradicional.

Las celebraciones granadas tenían una impronta propia y en las últimas décadas del XIX siguieron un modelo preciso. Lo fundamental eran los actos litúrgicos. Se ajustaban a los cánones tradicionales, sin procesiones multitudinarias.

El Domingo de Ramos tenía su propio ritual, «una institución antiquísima». La misa estaba precedida por la aspersión del agua y la bendición de palmas y olivos. El

---

Ritos, tradiciones y devociones, Asociación para la Investigación de la Historia del Arte y el Patrimonio Cultural Hurtado Izquierdo, 2017, págs. 356-380.

25 «La Semana Santa en Sevilla», *EDG*, 19 de marzo de 1883.

26 «Las fiestas de Sevilla», *EDG*, 21 de abril de 1889.

acto, solemne, incluía sermón y procesión del clero dentro de la Iglesia. El Miércoles Santo se intensificaba el perfil religioso. En los oficios vespertinos se cantaban las lamentaciones de San Jeremías —«llora por la ruina de Jerusalem y particularmente los pecados que incendiaron la ira de Dios contra ella»—. El *Miserere*, tras el oficio de *Tinieblas*, expresaba el sentimiento ante la muerte de Dios: «sólo los judíos… más duros que las piedras, no quieren oír la voz de la naturaleza». El ritual conllevaba una carga condenatoria de los judíos.

El Jueves Santo comenzaba con la Misa solemnísima. Tras el Gloria con repique de campanas, estas enmudecían hasta el sábado. Particular solemnidad tenía la procesión hasta el Monumento, donde se depositaba la Sagrada Hostia, mientras se cantaba el *Pange lingua*. Los oficios de la tarde arrancaban con el *lavatio*: el celebrante lavaba los pies de trece pobres. Al cantar *Tinieblas* se iban apagando las velas de un candelero que tenía catorce. La última se depositaba bajo el altar.

El Viernes Santo era día de recogimiento y luto. Por la mañana, los Divinos Oficios arrancaban con la postración de los sacerdotes, vestidos de negro en una iglesia en la que predominaba el morado, seguían los cánticos de Lecciones de los Profetas, el de la Pasión y las preces por todos los hombres, incluyendo a los judíos, según se destacaba. Particular intensidad tenía la adoración de la Cruz, con la paulatina retirada del velo. Seguían los «improperios» y «reconvenciones», antífonas que cantaban los beneficios que su pueblo debía al Señor y la ingratitud con que le había respondido. Eran «las prevaricaciones de Israel, en la que se ven también nuestras ingratitudes». Sería metáfora, pero los judíos adquirían un destacado papel estos días. El Sermón de la Soledad concluía con el *Stabat Mater*. Por la tarde salía la procesión del Santo Entierro y algún año desfiló después la de la Soledad. Luego se unificaron. La procesión tenía particular empaque. Así se describía al de 1992: «Con gran solemnidad salió ayer esta procesión de la iglesia de Santa Ana, recorriendo la carrera previamente señalada en la que se agolpaba numeroso público ansioso por presenciar su paso»[27]. La procesión era el acontecimiento con mayor seguimiento popular.

El Sábado de Gloria tenía una impronta bien distinta. «En la Catedral a las siete de la mañana Oficios, profecías y procesión». Al toque de Gloria concluía el luto y llegaba la algarabía: sonaban las campanas y toda la ciudad estallaba en cohetes, tiros y petardos… una vez un niño comenzó a disparar en la catedral[28]. Por la tarde se rezaba la Salve en la iglesia de la Virgen de las Angustias, de donde salía otra procesión.

Durante la Semana Santa quedaba suspendido el bullicio cotidiano. Un edicto municipal prohibía la circulación de carruajes desde las 12 del jueves hasta las 9 del sábado, salvo los que llevaban viajeros y transportes imprescindibles, que irían sin cam-

[27] «El Santo Entierro», *El Popular*, 16 de abril de 1992.

[28] «Imprudencia», *EDG*, 18 de abril de 1897. El niño, de doce años, llevaba una pequeña pistola y, por lo que se colige, entendió que disparar en el templo no rompía con la celebración.

panillas. También se intentaba impedir el estallido del toque de Gloria. Se prohibían los disparos, armas, cohetes y petardos, además de arrojar berzas y legumbres. Debían de ser usos bien arraigados. Subsistieron pese a las prohibiciones. «Sucederá lo de todos los años, pues la malas costumbres tardan en desaparecer», sentenciaba el periódico.

La Semana Santa en Granada presentaba pocas costumbres específicas. Entre ellas estaban los cánticos de los presos, que el Viernes Santo salían de la cárcel, con grilletes y pañuelos de seda, y junto a ella escenificaban la fe religiosa. O el privilegio que, por «costumbre inmemorial», tenía la iglesia de San Cecilio de tocar campanas el jueves por la tarde llamando a los oficios, la única campana que podía tañer.

Según la prensa, fervientemente católica, eran unas celebraciones espléndidas, pues conseguían sus objetivos: la celebración solemne de la pasión y la afirmación de la fe, a lo que añadiríamos el pleno impacto durante dos días en la vida urbana. Estgaba el luto silencioso, pero también la animación, El Viernes Santo era un día de gran movilización social, con paseo generalizado en torno a Reyes Católicos.

Sólo un elemento de la Semana Santa se analizaba desde un prisma distinto al religioso. La música sacra se integraba en el ritual, pero merecía juicios al margen de su papel piadoso. A veces se destacaba a alguno de los artistas y otras arreciaban las críticas por desajustes. Era una perspectiva mundana. En el mismo sentido, se explicaba la evolución de la música sacra en función de las modas. En los últimos tiempos la tendencia en jueves y vienes santos —«se quiere volver a la disciplina primitiva y severa»— era reducir los sonidos «agudos y chillones». También en Granada se estaban eliminando violines y flautas[29].

Pese a su apariencia secundaria, tiene interés la apreciación. La música sacra ganaría en intensidad religiosa, pero también quedaba reducido su atractivo artístico, que la Iglesia no consideraba prioritario reforzar. Tal actitud tenía su importancia cuando sobrevenían los cambios asociados a la formación de la sociedad de masas.

El *Miserere*, a cantar tras Tinieblas (miércoles, jueves y viernes), generaba cierta discusión. En Sevilla se tocaba el de Eslava y formaba parte de la tradición granadina el Miserere de Palacios. Según las crónicas, la interpretación solía ser deficiente, lo que generaba quejas, pues la composición requería una orquesta mayor que la que solía haber. En los últimos años del siglo se corrigió la falla. Era una perspectiva laica, la del melómano que veía la Semana Santa como una sucesión de interpretaciones de hondura espiritual pero sobre todo de impronta artística. Por lo demás, dominaba el misticismo. «Se han escuchado este año mejor que nunca las sublimes meditaciones acerca de las Siete Palabras de Haydn»[30]. El efecto religioso fue «admirable», pero lo relacionaban de forma inmediata con la calidad de la interpretación.

---

[29] «Los oficios de mañana», *EDG*, 28 de marzo de 1888.

[30] «Notas Musicales. Ayer viernes…», *El Popular*, 13 de abril de 1895.

El impacto social de esta Semana Santa tenía nítidos límites. Sólo podían seguirla plenamente los ámbitos cultos, las clases acomodadas, las que tendrían acceso a las funciones de la Catedral. Exigía conocer los misterios religiosos, una música culta y el latín, no sólo las fórmulas que se decían en las misas. A su vez, los sermones, cargados de consideraciones místicas, no podían servir para incrementar sustancialmente la audiencia.

En Granada se reproducía el mismo esquema en los distintos templos, pero no resultaba viable la misma eficacia sin similares despliegues sacerdotales o musicales. Para conseguirla requería comunidades muy estructuradas, capaces de encauzar la religiosidad de sectores ajenos a las alegorías de los ritos. Por ejemplo: el cántico de las profecías de San Jeremías conmovería a los fieles que conociesen su sentido, pero no podía suscitar los mismos sentimientos en un público que no fuese culto.

En la Semana Santa granadina de los años ochenta apenas había actos populares. Los fieles tenían el papel de espectadores. Fuera de su asistencia conmovida a los oficios, su participación quedaba ceñida a las visitas a los monumentos y a dos procesiones, sin alicientes que destacase la prensa. Se producía una peculiar paradoja. En los pueblos de la provincia estas celebraciones tenían más atractivos que las de la ciudad, por las escenificaciones rituales participativas. Valgan algunos ejemplos:

En Almuñécar había procesiones multitudinarias a la ermita y un auto de la pasión. «Las imágenes mueven los brazos, interviniendo, como si estuviesen vivas, en el drama». En la procesión del Santo Entierro «figuran representantes de los ángeles, nazarenos, apóstoles, etc.». En Montejícar asistían al sermón de la Soledad «1500 o 2000 hachones encendidos». En Loja desfilaban «los apóstoles con alegorías de su martirio, una legión de romanos y numerosos nazarenos». Ocho penitentes con túnicas blancas —que conseguían en una subasta— daban incienso a todas las imágenes religiosas. El desfile del viernes lo abrían «trompetas y atambores enlutados».

El contraste resulta acusadísimo. En los pueblos había prácticas basadas en la participación. Resulta verosímil que en la ciudad de Granada la fuerza de la Iglesia jerárquica dificultase cualquier evolución de este tipo. Buscaba la semejanza con las celebraciones de Roma, no la cercanía de los fieles.

El esquema básico de la Semana Santa granadina se mantuvo a fines del XIX, pero hubo algunas leves novedades. ¿Quedaban estrechos los moldes tradicionales?

Cambió el relato. En los años ochenta la prensa granadina describía sobre todo los ritos eclesiásticos, los misterios de la pasión y la celebración ortodoxa de la Semana Santa. Por ejemplo, el periódico *La Publicidad*, que por entonces publicaba poquísimos artículos, en 1888 incluía cinco, todos ellos de contenido piadoso[31].

[31] *La Publicidad*, 29 de marzo de 1888. Los títulos expresaban bien el contenido: «El Jueves Santo», «La antigua Jerusalem», «La muerte de Jesús», «A Cristo de la Cruz», «A Cristo Crucificado».

Granada era expresión de un modelo en el que no cabían variantes. Las había en Sevilla pero, se decía, por el peso que allí adquiría el racionalismo. Paulatinamente, las referencias periodísticas comenzaron a cambiar. Roma y los ritos dejaron de ser las prioridades. Sin describir el ambiente granadino, cada vez más noticias permiten vislumbrarlo: el silencio que envolvía a la ciudad, la algarabía urbana al toque de Gloria, que venía a ser el primer reflejo del impacto popular de la Semana Santa.

Sin cortes súbitos, los artículos de concepción religiosa perdieron así peso. En las narraciones ocupó mayor espacio la presencia de fieles. Los nuevos protagonistas no eran sólo los sectores populares. En 1897 se informaba de la composición de las mesas petitorias que el Jueves Santo habría en nueve templos —la recaudación se destinaba a Hermanitas de los Pobres—, con la relación de unas doscientas «señoras y señoritas», de *la buena sociedad*. La ciudad que comenzaba a modernizarse requería una mayor participación social, incluyendo la de las clases altas.

Las crónicas de la celebración cambiaban de carácter: la gente pasaba al primer plano. «La animación en las calles ha sido extraordinaria, los templos han sido visitados por muchos millares de devotos y las mujeres de Granada han podido lucir […] la crujiente falda de seda y la clásica mantilla española». El relato ganaba en vistosidad. En vez de en los misterios, ponía el acento en la movilización. La algarabía del sábado, antes mencionada de forma reticente, adquiría otra fisonomía. «Las ruidosas explosiones de los petardos y armas de fuego (contra cuya costumbre serán siempre baldíos los edictos del pretor) rompieron […] el silencio solemne de los días Santos».

Adquirían protagonismo asociaciones de fieles: la cofradía del Santo Sepulcro y la Hermandad de la Soledad organizaban el Jueves Santo sendas procesiones, a la tarde y al anochecer. Reflejaban una mayor implicación en la celebración, a insertar en las exigencias de la sociedad de masas. Fue una adaptación de la Iglesia a las nuevas circunstancias, pero también rompían con los rígidos perfiles tradicionales.

Durante los años ochenta, había una única procesión, «de marcado carácter institucional», básicamente impulsada por la Iglesia, que en esto relegaba a las cofradías a un segundo plano. Si las procesiones eran un fenómeno popular, en Granada su «oficialización» provocaría cierto anquilosamiento de la celebración[32].

El desfile duraba unas cinco horas e incorporaba escolta romana, niños, bandas de música, junto a otros elementos que no solían faltar[33]. Llama la atención la escasa presencia del clero. Presidía la procesión una Comisión del Ayuntamiento e «iban también en la comitiva numerosos fieles, niños, nazarenos, la banda provincial, hermandades, comisiones eclesiásticos, cuerpo de bomberos, la Cruz Roja con estandarte y

[32] Vid. Ignacio Szmolka Vida, «Crisis y transformación... », cap. cit.

[33] Vid. Miguel Luis López-Guadalupe Muñoz y Juan Jesús López-Guadalupe Muñoz, *Historia viva de la Semana Santa de Granada. Arte y devoción*, Servicio Editorial Universidad de Granada, Granada 2002, pág. 243 y ss.

lucida representación del Ejército». La imagen es la de una manifestación religiosa de la ciudad, no muy normada y sin presencia destacada de las autoridades eclesiásticas. Iba el clero parroquial y solía presidir la procesión el Gobernador Civil, seguido del alcalde y algunos concejales[34]

En 1900 había gente apiñada a las puertas de los templos para ver la salida de las figuras, cuya vistosidad artística comenzaba a resaltar la prensa. «El exquisito manto [de la Virgen de la Soledad] no desmerece ni en lujo ni en perfección del bordado de los más hermosos que poseen las cofradías sevillanas». Los valores artísticos pasaban a un primer plano. Según el periodista, si las hermandades persistían en seguir celebrando procesiones —eran novedad, al menos en estos aspectos— podían incorporar otros elementos artísticos de los templos de Granada.

Y aparecían nuevas actividades, como las «brillantes veladas literarias» del Círculo de Obreros Católicos que empezaban el Domingo de Resurrección[35]. En el teatro Alhambra y en el Liceo se organizaban también conferencias.

La sociedad granadina estaba cambiando. La del «Entierro de Cristo» había sido «procesión lucida y lujosa», con «numeroso público» y gran mezcla social: una noticia religiosa sin honduras místicas. Las procesiones y las visitas a los Monumentos se convertían en actos multitudinarios. La presencia de la gente sellaba el éxito de la celebración. «Granada, según costumbre, les dio realce [a los actos de Jueves y Viernes Santo] con su presencia, manifestando así cuánto respeta las expresiones religiosas en sus distintos aspectos»[36]. La Semana Santa granadina no había experimentado cambios revolucionarios, pero las novedades, sutiles, tenían gran capacidad transformadora.

No hay ninguna razón para suponer que tales innovaciones desagradasen a las autoridades eclesiásticas. Sólo hemos detectado sus reticencias ante la dramatización de la Pasión y una negativa al uso «laico» de una procesión, que se quería celebrar «en acción de gracias por la victoria de Cavite»[37]. El «enérgico y terminante mandato de la autoridad eclesiástica» refleja cierta tensión entre las hermandades y la jerarquía.

El control de la Semana Santa correspondía a la Iglesia, pero muchos cambios venían de actitudes sociales que se movían al margen de sus directrices. Sucedió así con la devoción de la Virgen de las Angustia, que se hizo con un sitio preferente en las celebraciones. La Salve que se rezaba en su templo tenía altísima concurrencia. Alguna vez hubo momentos de tensión. «Estaba la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias completamente llena hasta el punto de que era casi imposible dar un paso»[38]. Tal afluencia provocó un serio tumulto, que se aplacó al de ocho minutos al grito de

---

[34] «El Santo Entierro», *EDG*, 5 de abril de 18896.

[35] «Círculo Católico de Obreros», *EDG*, 18 de abril de 1897. El primer día se representaba un cuadro dramático —*El cuarto mandamiento*—, una zarzuela y un sainete, con música en los intermedios.

[36] «Notas de la Semana Santa. El sermón de la Soledad», *EDG*, 1 de abril de 1893.

[37] «La procesión de la Soledad», *EDG*, 15 de abril de 1897.

[38] «Un tumulto en la iglesia», *EDG*, 1 de abril de 1888.

«¡Viva la Virgen de las Angustias!». No encontramos similar exaltación religiosa en otros actos. En este contexto, aumentó la importancia de la procesión de la Virgen, cuyo itinerario acordaron «los señores mayordomos de la hermandad». En 1888 llegó hasta la Plaza Nueva, tras pasar por Bibrambla. Frente a la austeridad silenciosa de la víspera, era acogida por fuegos artificiales en distintos lugares. Los años siguientes emprendió el retorno desde la Catedral. Quizás habría reticencias de las autoridades ante una procesión que se insertaba en la Semana Santa pero que tenía un cariz muy distinto.

Todo indica que la fe popular tenía un peso creciente en las postrimerías del XIX e influía en el diseño de la celebración religiosa.

CELEBRACIONES JERÁRQUICAS

La fiesta de la Toma y la Semana Santa ofrecían similar imagen de Granada. A fines del XIX mantenían una nítida estructura tradicional, aunque se atisbaban nuevos aires. Cabe matizar la idea de que «la secularización aparece como un concepto clave para interpretar la evolución moderna de las instituciones festivas»[39], pues no siempre la modernización rompió con la religiosidad, pero sí implicó una mayor presencia social. Cuando nacía la sociedad de masas, grupos diversos reclamaban un mayor papel en la fiesta. Lo denotan su mayor presencia y las nuevas perspectivas de los relatos. Pero las transformaciones, muy tenues, no afectaron aún a la concepción de las celebraciones.

Ambas se organizaban de forma rígida, con el protagonismo de las élites. Destaca el papel de la Iglesia, cuya jerarquía diseñaba una Semana Santa solemne, basada en el ritual litúrgico, y realizaba la interpretación ideológica de la Toma.

La concepción de la fiesta se relaciona con las mentalidades. Así, el imaginario hegemónico en Granada era el de una ciudad jerarquizada. «Las estructuras sociales tienden a marcar las pautas de las estructuras de la fiesta» y, además, «la construcción social simbólica (fiesta) incide en la construcción social (vida cotidiana)»[40]. En la simbología y roles desplegados en estas fiestas, los grupos populares jugaban un papel secundario. El protagonismo social lo monopolizaban las élites. Paradójicamente, el discurso otorgaba al pueblo la función legitimadora de las celebraciones. En las crónicas solía desbordar entusiasmo y fe, patriótica o religiosa, si bien tenía sus espacios, dentro de la latente segmentación social de la fiesta.

A fines del XIX nuevas perspectivas señalaban las limitaciones del modelo tradicional al llegar la sociedad de masas. De ahí las añoranzas de la tradición: aseguraban que las costumbres se perdían y peligraban por la creciente desafección. La mentalidad estaba cambiando. Otra novedad, crucial, cambiaba la perspectiva. Hacia 1900 el éxito

---

[39] Amparo Sevilla y María Ana Portal, «Las fiestas en el ámbito urbano» en Néstor García Canclini (coord.), *La antropología urbana en México*, Fondo de Cultura Económica, México, 2005, págs. 341-376.

[40] Pedro Gómez García, «Hipótesis sobre la estructura y función de las fiestas», en Pierre Córdoba, J. P. Etiénvre (ed.): *La fiesta, la ceremonia y el rito*, Granada, 1990, págs. 51-62.

de la fiesta ya no se medía por su solemnidad o la rotundidad patriótica o religiosa, sino por su arrastre social, cuánta gente ha acudido.

Ninguna de las dos fiestas se secularizó —también la Toma se concebía como una celebración sacralizada—, pero sí el relato, en el que ganaba peso la gente. Además, cuando en 1892 se quiso dar relevancia a la fiesta de la Toma se impulsó la participación. Tal camino no tuvo continuidad. Había algunas dificultades para romper con su anquilosamiento: su ritual, muy asentado; y su papel simbólico al escenificar la estructura jerárquica de la ciudad y servir como púlpito para una ideología ultraconservadora que consagraba —literalmente— el papel histórico de la ciudad.

Por contra, el creciente papel de las cofradías muestra que distintos grupos sociales reclamaban algún protagonismo en la Semana Santa. Su rivalidad ralentizó esta evolución, pero confirmaba que sectores laicos daban importancia a su presencia en las expresiones religiosas, convertidas en motivo para la sociabilidad y la rivalidad grupal.

En Granada, la lenta modernización reclamaba cambios en las dos fiestas con mayor dimensión simbólica.

Fuentes para el estudio de las Cofradías en el Antiguo Régimen, con ejemplos de La Vera (Cáceres) y Madrid

Teodoro Martín Martín
UNED-Madrid

I. Introducción.

II. Aproximación a las cofradías.

III. Algunas fuentes para el estudio de las cofradías.

3.1. *En los archivos parroquiales*.
3.2. *En los archivos de las diócesis*.
3.3. *En los archivos histórico provinciales*.
3.4. *Archivo de la audiencia territorial de Cáceres*.
3.5. *Ordenanzas publicadas sobre cofradías*.

I. Introducción

En la presente comunicación pretendemos llevar a cabo una aproximación a las instituciones de caridad de la Iglesia Española en la Edad Moderna. Creemos que entre todas ellas las cofradías cumplían un papel básico en la más que constante relación entre catolicismo y previsión social. Utilizaremos una serie de muestras para abordar un tema demasiado amplio y complejo, no debemos olvidar que en el siglo XVIII se estimaba en más de 25.000 el número de cofradías existentes en nuestro país.

Desde todos los ángulos desde los cuales se puede enfocar esta cuestión nos ha parecido que la variedad de fuentes para su estudio es importante. Son múltiples los documentos que de forma directa o indirecta nos dan noticias de las cofradías y su funcionamiento. Hemos creído que una aproximación a los recursos-fuentes-para poder llevar a cabo investigaciones o reflexiones acertadas es una contribución positiva al de- bate en este Simposio.

II. Aproximación a las cofradías

En el derecho eclesiástico las cofradías podrían ser definidas como reuniones de fieles que, con la aprobación del ordinario, se erigen a veces en las iglesias para auxiliar al clero en el sostenimiento y mayor esplendor del culto. También se las llama hermandades de legos. El concilio de Trento las sujetó a los ordinarios en sus visitas mereciendo especial mención las sacramentales, cuyo fin era fomentar y propagar el culto al Santísimo Sacramento.

Las archicofradías son cofradías antiguas que tienen el privilegio de que otras puedan agruparse en ellas para participar de las indulgencias concedidas a aquellas. Debían ser autorizadas por los obispos.

Ahora bien las cofradías tienen un perfil no siempre ligado a lo religioso. Son la expresión de la previsión social y ejemplo del mutualismo en la Historia española. Nacen en el siglo XII en torno a los gremios y oficios. Los Reyes Católicos favorecieron la constitución de cofradías por gremios de actividad a través de las ordenanzas que regulaban las leyes y fueros de los municipios. Había también señala el profesor Rumeu de Armas cofradías religioso-benéficas y otras exclusivamente religiosas [1].

Los sistemas de previsión que ofrecían las cofradías eran: el auxilio en enfermedad, en accidente, en la invalidez o vejez, contra el paro, en caso de muerte y gestión de entierro, en situaciones de viudedad u orfandad, etc.

En nuestro país señala el historiador mencionado apareció incluso un pensamiento teórico sobre la protección social pública en el caso de Luis Vives y Mariana entre otros. Así mismo en el siglo XVIII se preocuparon por este tema aunque con un enfoque crítico figuras como el conde de Aranda o Jovellanos. A ellos se debe la resolución de 25 de junio de 1783, aprobada por el gobierno en 1784 por la cual:

1. Se estableció la extinción total y absoluta de las cofradías gremiales, al igual que las que no tenían aprobación civil y religiosa.
2. Se respetarían aquellas que reformaran sus ordenanzas si estaban aprobadas con licencia real o eclesiástica.
3. Las sacramentales y religiosas serían respetadas pero deberían ser trasladadas a las parroquias.

Se creaban paralelamente en todos los pueblos y capitales juntas de caridad. El proyecto general de los ilustrados del siglo XVIII era crear montepíos a modo de hermandades de socorros mutuos. Se establecerían así montepíos oficiales con el apoyo de la Corona autorizándose también montepíos privados [2].

III. Algunas fuentes para el estudio de las cofradías

Quede constancia de que nuestra pretensión es citar algunas de las fuentes documentales en las que es posible obtener información. Y ello por haber sido consultadas o utilizadas por mí en investigacio-

1. *Historia de la previsión social en España*, El Albir, Barcelona 1981, p. 32.
2. IDEM, *Ibid*., p. 34.

nes previas o colateralmente. Las que señalamos a continuación no nos impiden pensar en otros muchos documentos y centros de información en los que rastrear huellas sobre estas instituciones. Seguro que se encontrarán y de forma pródiga y prolija. Apuntado lo precedente nos parece que pueden ser documentos con referencias a nuestro tema los siguientes:

3.1. *En los archivos parroquiales*

En estos centros además de los interesantes libros sacramentales suelen existir los referidos a las distintas cofradías de la iglesia parroquial. Por ejemplo en la parroquial de San Miguel de Jaraíz de la Vera (Cáceres) se ha hallado la de San Benito, que en su libro maestro contiene:

Ordenanzas fecha de fundación fines y objetivos de la misma.

Los ingresos por años de los cofrades sean mujeres u hombres así como los cargos directivos.

– Cuentas económicas entradas y gastos.
– Visitas episcopales, etc.

Cada cofradía de este pueblo se especializaba en atender a las diferentes necesidades de los vecinos, desde las que tenían como fin la asistencia a los pobres y necesitados, la que su norte era la convivencia entre los vecinos (caso de la de San Benito), la de enterramientos y honras fúnebres (la General) o la hospitalaria y de beneficencia (Santa Ana). Entre sus actividades estaban representar autos sacramentales traer buenos predicadores música etc. Daban asimismo a los campesinos a bajo interés prestamos en forma de censos al quitar.

En el archivo parroquial de Aldeanueva de la Vera (Cáceres) se encuentra el libro de propiedades de eclesiásticos de la operación catastro de Ensenada. Este legajo de 1753 nos da noticias también del número de cofradías religiosas que existían en el pueblo. Por él sabemos que había cuatro en total. La de la Soledad el Santo Sepulcro la de la Concepción de Nuestra Señora y el Dulce Nombre de Jesús, además del hospital de pobres de San Miguel. El referido libro nos da detallada cuenta de sus tierras y casas el número y cuantía de sus censos y las cargas que les correspondían. Es también una buena fuente de información sobre el tema que tratamos ya que la operación del citado catastro se llevó a cabo en toda la Corona de Castilla.

Algo similar podría decirse de la operación catastro llevada a cabo en Cataluña tras los decretos de Nueva Planta. Si bien la documentación referida a esta operación se halla en archivos municipales. Es el caso de la villa de Cardona (Barcelona) que hemos consultado personalmente.

3.2. *En los archivos de las diócesis*

Muchas parroquias han cedido sus fondos a estos centros de documentación de los obispados donde, por regla general, los libros están mejor conservados. Un ejemplo puede ser el de la diócesis de Coria-Cáceres. En él se han encontrado las ordenanzas de la cofradía de la Vera Cruz de la ciudad de Cáceres; con su libro de asiento de hermanos acuerdos cuentas e inventarios desde el siglo XVI. La regentaban los franciscanos en pugna con los dominicos que dirigían la de la Pasión. Entre ambas órdenes eran frecuentes conflictos o concordias paces que en muchos casos concluían en la fusión: Vera Cruz y Pasión. En este caso aparecían libros nuevos son los de fusiones de cofradías distintas a los antiguos o viejos.

3.3. *En los archivos históricos provinciales*

En estos centros por razones muy variadas puede encontrarse también información de cofradías o libros sobre las mismas. En el de Cáceres se han hallado documentos que aluden a fines de cofradías desfiles procesionales en la noche del Jueves Santo o de acompañamiento a los reos en el momento de su ejecución pública en la picota, etc.

Por sus documentos sabemos el organigrama que les regían: funciones del mayordomo, los cuatro diputados y el número de alcaldes, la participación de hidalgos y pecheros entre los diputados, si las mujeres podían inscribirse, etc.

3.4. *Archivo de la Audiencia Territorial de Cáceres*

Esta institución llevó a cabo en 1791 un Interrogatorio en cada uno de los pueblos de la antigua provincia extremeña a fin de estudiar su situación social. Hemos analizado las respuestas número 20, 21 y 22 de la citada encuesta que se dieron en el caso del municipio

de Aldeanueva de la Vera. Por ellas sabemos que existían cuatro cofradías: la de la Purísima Concepción la Pasión la Soledad y la del Santísimo Cristo del Sepulcro. Habla del número de cofrades los fondos y demás información sobre la vida de las mismas. Idéntica fuente nos apunta que había un hospital para recoger pobres mendigantes, su dotación y hacienda raíz, capitales de censo, etc. Así mismo existían cinco obras pías en el referido pueblo verato [3].

Hay diferentes grupos de historiadores trabajando estos temas en la provincia de Cáceres, en próximas fechas sin duda nos aportarán información sólida y global. Algunos avances pueden verse en las Actas del I Congreso Internacional de Cofradías de la Vera Cruz. Ceira-4, celebrado en Sevilla en 1995.

3.5. *Ordenanzas publicadas sobre cofradías*

En ocasiones se puede tener acceso a textos editados sobre nuestro tema de debate. Ha llegado a mis manos las Ordenanzas de la Real Archicofradía y Congregación del Santísimo Cristo de las Agonías y Nuestra Señora de las Angustias de Madrid. Estaba establecida en el Real Hospital de la Pasión (para mujeres enfermas) de la capital. Se publicaron en 1758 con una bella portada y un bellísimo grabado del Cristo de las Agonías muy popular en la ciudad y que adjuntamos.

Voy a mencionar los puntos que comprende y me detendré después en alguno de los más de quince capítulos de sus ordenanzas. Estos puntos son: petición, poder, ordenanzas, memorial, decreto, informe del cura, informe del vicario de Madrid, aprobación del arzobispo de Toledo, auto, aprobación del rector del Hospital, auto de 2 de diciembre de 1755, auto definitivo de 1758 y notificación final firmada por el protector de la misma. Estos procesos nos hablan de lo farragoso y barroco que eran los procedimientos de autorización entre estas instituciones y su puesta en funcionamiento.

Eran dieciséis los capítulos que integraban sus ordenanzas:

1. Fines de la misma a lo largo de la Historia.

---

3. BARRIENTOS ALFAGEME, G. (Ed.), *Interrogatorio de la Real Audiencia de Extremadura*. Asamblea de Extremadura, Mérida 1995, Voz "Aldeanueva de la Vera", preguntas 20, 21 y 22.

2. El protector de la Congregación que lo ha de ser el del Hospital.
3. Organigrama: hermano mayor dos asistentes un tesorero un contador un escribano y un celador de entierros.
4. Funciones del hermano mayor.
5. Las treinta y tres hermanas auxiliares.
6. Las posibilidades de que existan hermanas entre las auxiliares.
7. Habrá cinco libros cuyas funciones y poseedores relata minuciosamente.
8. Fiesta del Cristo de las Agonías y aniversario de los difuntos.
9. Obligaciones en misas para con los diversos tipos de hermanos.
10. Sistema de elección democrática de oficiales entre los hermanos.
11. Empleo del dinero obtenido en limosnas y demandas.
12. Exclusividad de esta Congregación en el Hospital de la Pasión.
13. Los curas del Hospital asistirán a los oficios y entierros de la Congregación.
14. Esta archicofradía debe estar separada de las existentes en el Hospital general de hombres.
15. No se deben pagar más de seis reales por cada misa cantada.
16. Pueden los enfermos confesar con confesores ajenos al Hospital. Se trata pues de una detallada reglamentación de procedimientos de una archicofradía unida a una congregación. Ambas sitas en un hospital de mujeres (el de la Pasión). Ahora bien tanto el centro hospitalario como la corporación religiosa estaban dirigidas por hombres.

Para más información diremos que en el año 1800 en Madrid existían, según Fausto Martínez de la Torre y su libro impreso en esa fecha, los siguientes hospitales: El General para hombres fundado por V. Bernardino de Obregón en 1563 en la calle Atocha, el de la Pasión para mujeres fundado en 1565 por J. González Armunia regidor de Madrid también en Atocha junto al General. Carlos V fundó en 1529 el del Buen Suceso en la Puerta del Sol. Existían además otros diez de menor capacidad e importancia [4].

4. Puede obtenerse más información sobre estos temas en las obras de R. Mesonero Romanos, *El Viejo Madrid*, o en *El Madrid desaparecido*, de M.ª Isabel Gea, y en *Plano de la Villa y Corte de Madrid*, de 1992, y de F. Martínez de la Torre, de 1800.

Pienso que las muestras aquí señaladas son expresivas de la variedad y riqueza de fuentes existentes para el estudio de las cofradías. Unas instituciones básicas para conocer la previsión social en nuestra historia moderna y con ello la vida y relaciones sociales que se dieron en nuestro país. Vinculadas aquellas a la labor asistencial de la Iglesia Católica Española.

ORDENANZAS,
QUE HA DE OBSERVAR
LA REAL ARCHI-COFRADIA,
Y HUMILDE CONGREGACION
DEL SS.mo CHRISTO
DE LAS AGONIAS,
N. S.ra DE LAS ANGUSTIAS,
Y ANIMAS BENDITAS,
SITA EN EL REAL HOSPITAL DE LA PASSION
de esta Corte:
CUYO INSTITUTO ES EMPLEARSE EN DAR sepultura à las Pobres de solemnidad, que mueren en èl, y en solicitar limosnas para sus sufragios, y hacer se celebren todos los dias doce Missas en la Iglesia, y Salas de dicho Hospital, aplicandolas por sus Almas, y por las de todos los Hermanos, y Bienhechores de ella.
APROBADAS ULTIMAMENTE,
Y MANDADAS IMPRIMIR POR EL EXC.mo SEÑOR Conde de Miranda, Duque de Peñaranda, Hermano Mayor de la Real Junta de Hospitales; y à solicitud de Joseph Santos Ramos del Manzano, Hermano Mayor de dicha Real Archi-Cofradia, año de 1758.

INRI
XPTO DE LA AGONIA
de la Pasion

COLECCIÓN CONOCIMIENTO CONTEMPORÁNEO

Nuevas investigaciones y perspectivas sobre literatura, cultura y pensamiento

Coords.
Salud Adelaida Flores Borjabad
Inmaculada Respaldiza Salas
Romina Grana

Dykinson, S.L.

NUEVAS INVESTIGACIONES Y PERSPECTIVAS SOBRE LITERATURA, CULTURA Y PENSAMIENTO

COLECCIÓN CONOCIMIENTO CONTEMPORÁNEO

NUEVAS INVESTIGACIONES Y PERSPECTIVAS SOBRE LITERATURA, CULTURA Y PENSAMIENTO

Coords.

SALUD ADELAIDA FLORES BORJABAD
INMACULADA RESPALDIZA SALAS
ROMINA GRANA

Dykinson, S.L.

2023

NUEVAS INVESTIGACIONES Y PERSPECTIVAS SOBRE LITERATURA, CULTURA Y PENSAMIENTO

Diseño de cubierta y maquetación: Francisco Anaya Benítez
© de los textos: los autores
© de la presente edición: Dykinson S.L.
Madrid - 2023

ISBN: 978-84-1122-372-0

NOTA EDITORIAL: Las opiniones y contenidos publicados en esta obra son de responsabilidad exclusiva de sus autores y no reflejan necesariamente la opinión de Dykinson S.L ni de los editores o coordinadores de la publicación; asimismo, los autores se responsabilizarán de obtener el permiso correspondiente para incluir material publicado en otro lugar.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN 11
Salud Adelaida Flores Borjabad
Inmaculada Respaldiza Salas
Romina Grana

SECCIÓN I
ESTUDIOS LITERARIOS

CAPÍTULO 1. DOS VISIONES DE LA GUERRA EN POEMAS DE JOHN MOLE 17
Emilio José Álvarez Castaño

CAPÍTULO 2. LA COMPLEJIDAD DE LA HISTORIA EN LA POESÍA DE IAN DUHIG 29
Emilio José Álvarez Castaño

CAPÍTULO 3. EL SIMBOLISMO DEL LABERINTO EN LA CUENTÍSTICA DE HENRI DE RÉGNIER 41
Nuria Cabello Andrés

CAPÍTULO 4. *RÊVE*, *RÊVERIE* Y LOCURA EN LA NARRATIVA BREVE DE HENRI DE RÉGNIER 57
Nuria Cabello Andrés

CAPÍTULO 5. "YO SOY PINTOR Y PINTO COMO QUIERO": EL BOSQUEJO DE UNA NINFA, DE FRAY DAMIÁN CORNEJO 75
Zoraida Sánchez Mateos

CAPÍTULO 6. LA IDENTIDAD NARRATIVA COMO RESISTENCIA ANTE LA VIOLENCIA EN SEÑOR QUE NO CONOCE LA LUNA DE EVELIO ROSERO Y UN PASADO PARA MICAELA DE RODRIGO PARRA SANDOVAL 93
Hernán Rojas Rodríguez

CAPÍTULO 7. ANIMALES SIN CORAZÓN: UNA LECTURA ECOCRÍTICA DE "EL CUMPLEAÑOS DE LA INFANTA" DE OSCAR WILDE 110
Aurora Murga Aroca

CAPÍTULO 8. ANÁLISIS DEL IMAGINARIO DECADENTE EN UNA NOVELA DE JANE DE LA VAUDÈRE (1857-1908) 125
Mª Del Carmen Lojo Tizón

CAPÍTULO 9. "KEMBE FEM. HOLD TIGHT": A DECOLONISED READING OF RESILIENCE AND COPING WITH TRAUMA IN TWO HAITIAN AMERICAN NOVELS OF THE NEW MILLENNIUM 141
LAURA ROLDÁN-SEVILLANO

CAPÍTULO 10. CÓMO CONTAR LO INEXPLICABLE. SORTILÈGES (1941), LOS RELATOS FANTASMAGÓTICOS DE MICHEL DE GHELDERODE 162
MARINA ISABEL CABALLERO MUÑOZ

CAPÍTULO 11. LA INSACIABILIDAD FEMENINA EN LA POESÍA ERÓTICA DIECIOCHESCA: EL CASO DE LAS "SEGUIDILLAS" DE TOMÁS DE IRIARTE 172
RAQUEL ROCAMORA MONTENEGRO

CAPÍTULO 12. LA POESÍA COFRADE EN EL PREGÓN OFICIAL DE LA SEMANA SANTA DE GRANADA EN LA ÚLTIMA DÉCADA 191
ÁLVARO RAMOS RUIZ 191

CAPÍTULO 13. ANTEBELLUM SLAVE NARRATIVES: THE BIRTH OF BLACK AMERICAN LITERATURE 213
MARÍA DOLORES RUIZ CORRAL

CAPÍTULO 14. LA ESCRITURA COLABORATIVA GONCOURTIANA, ENTRE LITERATURA ARTÍSTICA Y OBRA DE ARTE LITERARIA 237
FLAVIA ARAGÓN RONSANO

SECCIÓN II
ESTUDIOS CULTURALES

CAPÍTULO 15. CARTAS DE GABRIELA. APORTACIONES PARA EL ESTUDIO DE LAS REDES FEMENINAS DEL HISPANISMO AMERICANO 250
ADELAIDA SAGARRA GAMAZO

CAPÍTULO 16. ENTRE NI UNA MENOS Y LA RESISTENCIA LA VIOLENCIA MACHISTA: *COMETIERRA* DE DOLORES REYES 271
XIMENA VENTURINI

CAPÍTULO 17. DE CANAÁN A CALIFORNIA PASANDO POR ÍTACA Y ROMA: LA RECREACIÓN DE UN ARGUMENTO UNIVERSAL EN LA PELÍCULA *CARAVANA DE MUJERES* (1951) 283
CRISTINA PÉREZ MÚGICA

CAPÍTULO 18. MAURICE BLANCHOT Y LA CRÍTICA LITERARIA COMO REALIZACIÓN EXCÉNTRICA DEL PROYECTO FENOMENOLÓGICO 301
JOAN CABÓ RODRÍGUEZ

CAPÍTULO 19. DEL OTRO ORIENTAL AL OTRO AMERICANO. TRANSFERENCIA DEL PARADIGMA IDENTITARIO EN LOS PRIMEROS RELATOS DE AMÉRICA 318
ALICIA HERRAIZ GUTIÉRREZ

CAPÍTULO 20. TRACING CHRISTOPHER ISHERWOOD'S INDOPHILIA AND ORIENTALISM 333
JOSÉ-CARLOS REDONDO-OLMEDILLA

CAPÍTULO 21. LA INFLUENCIA DE KONSTANTIN BALMONT SOBRE LA IMAGEN DE ESPAÑA EN LA OBRA DE MARINA TSVETÁIEVA 349
TATJANA PORTNOVA

CAPÍTULO 22. THE HISTORICAL VALUE OF NINETEENTH-CENTURY AMERICAN SLAVE NARRATIVES 366
MARÍA DOLORES RUIZ CORRAL

CAPÍTULO 23. ACCESIBILIDAD EN MUSEOS DURANTE LA PANDEMIA DE LA COVID-19. ESTUDIO COMPARATIVO ENTRE EL CENTRO JOSÉ GUERRERO Y EL PARQUE DE LAS CIENCIAS 390
EVA GUARDDON BALDAZO

CAPÍTULO 24. EDUARDO SACHERI Y EL CINE (DENTRO Y FUERA DE LOS LIBROS) 409
JUANA CORONADA GÓMEZ GONZÁLEZ

CAPÍTULO 25. *FERDYDURKE* DE GOMBROWICZ – UN DISPOSITIVO PARA INTERPRETAR SITUACIONES DE SUSPENSIÓN DE SENTIDO DURANTE LA PANDEMIA 422
MONIKA SYLWIA SALEJ

SECCIÓN III
PENSAMIENTO Y CRÍTICA LITERARIA

CAPÍTULO 26. "CONFORME A LA *GENERAL HISTORIA*": LA HISTORIOGRAFÍA ALFONSÍ COMO FUENTE DEL *CATÁLOGO REAL* DE GONZALO FERNÁNDEZ DE OVIEDO 443
JORGE MARTÍN GARCÍA

CAPÍTULO 27. METODOLOGÍA CUALITATIVA PARA EL ESTUDIO DE LA RECEPCIÓN LITERARIA 460
PILAR PINTO BUZÓN

CAPÍTULO 28. EL PODER TRANSFORMADOR DE LA PALABRA EN SAN VICENTE FERRER 476
ANNA PEIRATS

CAPÍTULO 29. “WHAT THE SON WISHES TO FORGET, THE GRANDSON WISHES TO REMEMBER”: INTERGENERATIONAL ISSUES IN JHUMPA LAHIRI’S *THE NAMESAKE* 488
JOSÉ R. IBÁÑEZ

CAPÍTULO 30. LA NATURALEZA EN *ANDORRA OU LES HOMMES D’AIRAIN* (1923) DE ISABELLE SANDY 506
ESTEL AGUILAR MIRÓ

CAPÍTULO 31. CREACIÓN POÉTICA: IMPORTANCIA, PREJUICIOS Y RECEPCIÓN 521
MA. DOLORES GARCÍA PEREA
INÉS CONCEPCIÓN ATILANO CARBAJAL

CAPÍTULO 32. POÉTICA LATINOAMERICANA: PREJUICIOS, IMPORTANCIA Y MENSAJE FORMATIVO DE "ALTURAS DE MACCHU PICCHU" 536
MA. DOLORES GARCÍA PEREA
INÉS CONCEPCIÓN ATILANO CARBAJAL

CAPÍTULO 33. HISPANISMOS EN EL TEATRO DIALECTAL DE LUIGI PIRANDELLO Y SU RECEPCIÓN EN ESPAÑA..... 554
MARIA LÀUDANI

CAPITULO 34. ETUDE QUANTITATIVE ET QUALITATIVE DES POÈMES SUBSAHARIENS FRANCOPHONES TRADUITS ET PUBLIÉS EN ESPAGNE ENTRE 1972 ET 2019 574
MARINA ISABEL CABALLERO MUÑOZ

CAPÍTULO 35. *NADA* DE CARMEN LAFORET DESDE LA PERSPECTIVA DE GÉNERO 598
ÁLVARO CLAVIJO CORCHERO

CAPÍTULO 36. NFT Y PROTECCIÓN DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL DE LAS OBRAS LINGÜÍSTICAS..... 614
JAVIER ANTONIO NISA ÁVILA

CAPÍTULO 37. LA POLÍTICA, LA ARQUITECTURA Y LA SOCIOLOGÍA ANDALUZAS SEGÚN LAS VIAJERAS INGLESAS: *THE RHONE, THE DARRO AND THE GUADALQUIVIR,* ISABELLA FRANCES ROMER 627
MARTA JIMÉNEZ MIRANDA

CAPÍTULO 38. ANÁLISIS Y TRADUCCIÓN DE LA OBRA DE LA MARQUESA DE WESTMINSTER A SU PASO ANDALUCÍA: *NARRATIVE OF A YACHT VOYAGE IN THE MEDITERRANEAN DURING THE YEARS* 1840-1841 638
MARTA JIMÉNEZ MIRANDA

SECCIÓN IV
DIDÁCTICA Y METODOLOGÍAS EN LA ENSEÑANZA DE LITERATURA Y DIVERSIDAD CULTURAL

CAPÍTULO 39. LA INTRODUCCIÓN DE UNA MONJA TRINITARIA EN EL CANON LITERARIO DE BACHILLERATO: SOR MARCELA DE SAN FÉLIX 652
ÁLVARO CLAVIJO CORCHERO

CAPÍTULO 40. CÓMO LLEGAR A LOS CLÁSICOS A TRAVÉS DE LA LITERATURA JUVENIL 668
OLGA FERNÁNDEZ VICENTE
AMALIA HERENCIA GRILLO

CAPÍTULO 41. INSTAGRAM COMO HERRAMIENTA PARA LA EDUCACIÓN LITERARIA 681
MIRIAM JIMÉNEZ BERNAL
LAURA GÓMEZ CUESTA.
MARTA FERNÁNDEZ PENAS
PILAR TERRÓN LÓPEZ

CAPÍTULO 42. PROPUESTA DIDÁCTICO-LITERARIA PARA FOMENTAR LA LECTURA EN EL PRIMER CICLO DE EDUCACIÓN SECUNDARIA 698
ALMUDENA CANTERO SANDOVAL

CAPÍTULO 43. LITERATURA Y DIDÁCTICA DIGITAL CON METODOLOGÍA UDL 714
MARÍA MONTSERRAT VILLAGRÁ TERÁN

CAPÍTULO 44. EL CLUB DE LECTURA EN UNA ESCUELA NORMAL RURAL: ACERCAR A LOS FUTUROS DOCENTES A OTRAS VOCES 733
LAURA ALEJANDRA TRUJILLO MURILLO

CAPÍTULO 45. LOS *BOOKTUBERS* COMO SITUACIONES DE APRENDIZAJE: EL FOMENTO DE LA LECTURA Y LA COMPETENCIA LITERARIA EN EDUCACIÓN SECUNDARIA 747
AMAL CONESA ERRAGBAOUI
MARCELO URRALBURU
GABRIEL JOSÉ CARRIÓN PÉREZ

CAPÍTULO 46. LECTURA CRÍTICA Y LECTURA FLUIDA EN LA ENSEÑANZA DEL LATÍN: EVOLUCIÓN E IMPLICACIONES PEDAGÓGICAS 776
MARCOS RUIZ SÁNCHEZ
MARÍA RUIZ SÁNCHEZ

CAPÍTULO 47. MOTIVACIÓN Y ACTITUD HACIA EL COMPONENTE CULTURAL EN EL APRENDIZAJE DE ELE..... 796
NURIA DÍAZ RODRÍGUEZ

CAPITULO 48. PISTES DIDACTIQUES POUR APPLIQUER LE ROMAN *ARRÁNCAME LA VIDA* ET SON ADAPTATION CINÉMATOGRAPHIQUE EN CLASSE D'ESPAGNOL LANGUE ÉTRANGÈRE (ELE)..... 809
ALEXANDRA MARTI

EPÍLOGO..... 823
SALUD ADELAIDA FLORES BORJABAD
INMACULADA RESPALDIZA SALAS
ROMINA GRANA

Se entiende por literatura el arte de la expresión verbal. De este modo, se trata de una expresión artística que usa la lengua y el lenguaje escrito con el fin de expresar una idea o un sentimiento de una forma creativa y poco convencional. Por lo general, la literatura se estudia desde un punto de vista histórico cuando se recorren distintos autores en una larga diacronía en función de reconocer las características de sus escritos, así como también los diferentes géneros literarios.

No obstante, la literatura no puede relegarse exclusivamente a la historia, sino que su presencia va más allá. Se trata de una manifestación artística expresada con palabras en las que se ponen de manifiesto diferentes cuestiones. Por esta razón, la literatura debe ser entendida también como una forma de pensamiento, así como también como una manera de desarrollar la crítica. Cuando leemos un libro, nos liberamos del mundo que nos rodea y nos adentramos en otros lugares que sólo existen en nuestra imaginación. Es, en este momento, cuando estamos desarrollando un pensamiento crítico, es decir, estamos aprendiendo a pensar y a razonar de una manera fácil y natural.

En este sentido, debe entenderse como parte de la cultura. Las lenguas son una forma de poner de manifiesto la cultura y de transmitirla. Incluso, la literatura contribuye a que esa cultura permanezca en el tiempo

y podamos conocer estar culturas. Así, gracias a la lectura, podemos conocer y disfrutar de otras costumbres y comprender las prácticas culturales de oros países. Por tanto, la cultura debe ser entendida como un componente esencial para poder entender el desarrollo de la literatura.

Con todo, este libro busca analizar estos tres puntos como la tríada perfecta para conocer una de las partes más significativas de la filología. Así pues, se ha dividido en cuatro secciones en las que se puede apreciar diferentes perspectivas sobre la literatura. La primera de ellas hace referencia al estudio de la literatura propiamente dicho, la segunda está dedicada a estudios culturales en relación con la literatura, la tercera aborda el pensamiento y la crítica literaria y la cuarta hace referencia a la didáctica y a las nuevas metodologías en relación con la enseñanza y el aprendizaje de la literatura.

Teniendo en cuenta todo esto, la primera sección incluye 14 capítulos. En ellos, se abordan diferentes análisis sobre prosa y poesía. De este modo, encontramos investigadores como Emilio José Álvarez Castaño que trata los poemas de John Mole, así como también la historia puede llegar a influir en este arte, a través de los poemas de Ian Duigh. Otros investigadores optan por estudiar y analizar autores concretos. Este es el caso de Nuria Cabello Andrés quien analiza y estudia la obra narrativa de Henri de Régnier. Asimismo, también merece la pena destacar a Marina Isabel Caballero Muñoz que analiza las obras de teatro de Michel Guelderode, mostrando así que la literatura no sólo se ciñe a la poesía o la narrativa, sino que también hay un amplio jardín en el que la palabra escrita se vuelve protagonista.

En cualquier caso, esta sección ha plasmado la literatura como un todo más allá de la historia. Dicho de otro modo, esta sección aporta diferentes puntos de vista sobre la literatura, sin quedarse en su definición más básica. Por esta razón, el objetivo de esta sección ha sido reflejar que la literatura no es una parte de la historia, sino que es fiel al estudio de la filología. Este hecho se debe a que la literatura es un arte en sí misma y, como tal, tiene una función clara a través de la palabra.

La siguiente sección está enfocada a estudios culturales: como ya se ha mencionado anteriormente, la cultura es clave para comprender la

literatura. Dentro de esta sección, encontramos autores como Salud Adelaida Flores Borjabad que trata y analiza el feminismo en Irán, analizando la lengua y el lenguaje no verbal, así como también la cultura musulmana con el fin de comprender el caso de Mahsa Amini y las revoluciones posteriores. Por otro lado, también hay que destacar el trabajo de Adelaida Sagarra Gamazo, quien ha analizado las fuentes para el estudio cultural del hispanismo americano.

Sin embargo, la cultura no queda relegada exclusivamente a la palabra o a movimientos sociales, sino que existen otros campos que también han sido analizados en este libro. La literatura es una forma de comunicar y transmitir nuestra cultura, por lo que se expande a diferentes ámbitos como la prensa o, incluso, el cine. Este es el caso de Cristina Pérez Múgica que establece una perfecta relación entre cultura, cine y literatura, mostrándonos como el arte de la palabra se trasciende diferentes ámbitos, convirtiéndose en una clave transversal.

Siguiendo esta línea, como se ha comentado anteriormente, la combinación de la literatura y la cultura nos lleva a desarrollar nuestro pensamiento crítico. Así, la tercera sección hace referencia al pensamiento y a la crítica literaria, pues la literatura no es estática, sino que pretende despertar consciencias. Dentro de esta sección, destacan autores como Pilar Pinto Buzón que combina la literatura con el movimiento feminista, proporcionando una perspectiva sociológica que abre la puerta a reflexiones contemporáneas acerca del rol de la mujer en la sociedad. Del mismo modo, también destaca María Làudani quien analiza la presencia de la lengua dialectal en el teatro de Luigi Pirandello y su percepción en España, mostrando que existen numerosos hispanismos en el teatro dialectal de Pirandello.

En esta sección también se incluyen investigaciones transversales como es el caso de Javier Antonio Nisa Ávila que, desde un punto de vista interdisciplinar, habla del uso de las nuevas tecnologías y de los derechos de autor en ámbitos lingüísticos. Así pues, se pone en evidencia que el pensamiento es esencial para poder entender la literatura, de manera que debe tratarse y analizarse desde diferentes puntos de vista.

Más allá de todo, esta tríada no se puede entender sin la enseñanza y el aprendizaje de la literatura. Por este motivo, se ha incluido una sección dedicada a la didáctica, a la metodología y la innovación dentro de este ámbito. Tradicionalmente, tanto en universidades como institutos se ha enseñado historia de la literatura, dejando a un lado su propia esencia. En este sentido, esta sección incluye diferentes aportaciones y análisis en los que se muestra que existen múltiples formas de enseñar la literatura, teniendo en cuenta la cultura, el pensamiento y la crítica literaria.

Dentro de esta sección, destaca la investigadora Laura Alejandra Trujillo Murillo, quien propone una manera sencilla y eficaz de promover la literatura. En este capítulo, se aprecia la importancia de desarrollar un club de lectura que genere un hábito importante que los alumnos puedan desarrollar en el tiempo: esto permite ver cómo la literatura debe enseñarse a través de las obras, despertando la curiosidad en el lector. Habría, además, que resaltar el hecho de que esta actividad resulta clave para lograr que los estudiantes que nos acompañan en nuestras aulas se acerquen a las lecturas con espíritu crítico y lleguen a, si no apasionarse, al menos, interesarse por la literatura y las obras que se les proponen. Por y para ello, sería conveniente proponerles lecturas que respondieran, en la medida de lo posible, a sus intereses y a su realidad.

En este contexto, destacan también los autores Marcos Ruíz Sánchez y María Ruíz Sánchez. Ambos señalan la importancia de desarrollar una lectura crítica y fluida para la enseñanza de los textos latinos. De este modo, vemos otra vez cómo la enseñanza de la cultura debe hacerse a través de los textos y no a través de la historia de esos textos.

Reflexiones extraordinariamente enriquecedoras sobre el advenimiento y el uso de las nuevas tecnologías se incluyen, asimismo, en esta sección. Es el caso de Miriam Jiménez Bernal, Laura Gómez Cuesta, Marta Fernández Penas y Pilar Terrón López quienes proponen acercar la literatura a la nueva realidad de las redes sociales entre las cuales destacan Instagram como herramienta de innovación docente.

Esencial resulta también destacar la investigación que, con un enfoque sobre la perspectiva de género, lleva a cabo Álvaro Clavijo Corchero sobre la figura y obra de una autora tan relevante dentro del panorama literario contemporáneo español como es Carmen Laforet.

Los recorridos que proponen los autores de este libro aportan reflexiones profundas sobre la literatura, la cultura y el pensamiento, más allá de la historia. A lo largo de esta introducción, se han mencionado algunos de ellos, aunque es preciso decir que son muchos más los que componen esta magnífica obra. Así pues, es preciso leerla en su totalidad para poder comprender este fenómeno que no sólo se limita al arte, sino también a la comunicación, es decir, a una forma de transmitir ideas y pensamientos que perdurará a lo largo del tiempo.

SALUD ADELAIDA FLORES BORJABAD
Universidad Pablo de Olavide Sevilla

INMACULADA RESPALDIZA SALAS
Universidad Pablo de Olavide Sevilla

ROMINA GRANA
Universidad Nacional de Córdoba

SECCIÓN I

ESTUDIOS LITERARIOS

DOS VISIONES DE LA GUERRA EN POEMAS DE JOHN MOLE

EMILIO JOSÉ ÁLVAREZ CASTAÑO
Shandong University

1. INTRODUCCIÓN

John Mole (1941) es un poeta británico que tiene una personalidad polifacética, ya que también ha sido empresario, fue profesor y sigue siendo músico. Como profesor, desarrolló su labor tanto en Gran Bretaña como en Estados Unidos, aquí concretamente en Nueva York. Pese a que ya se retiró de su labor docente, continúa acudiendo a escuelas para dirigir talleres y lecturas de poesía, a los que acuden numerosos alumnos que tienen el inglés como segunda lengua.[1] Como escritor ha obtenido diferentes galardones por su poesía, entre los que destacan el Eric Gregory Award, el Cholmondeley Award y el Signal Award para poesía infantil,[2] ya que es autor de poemarios tanto para jóvenes como para adultos. También ha sido poeta en residencia en el Magadalene College, Cambridge, en la Poets Society de Londres,[3] y en la organización caritativa Poet in the City.[4] Como músico, sigue siendo clarinetista en un cuarteto de jazz y, dentro de la fusión de esta faceta con la escritura, escribió "Fats", poema de una sola oración para homenajear al pianista Fats Waller, y ha escrito el libreto de *Alban*, una ópera que se representó en la St Albans Cathedral en mayo de 2009,[5] y más tarde en Holborn,

[1] https://archive.poetrysociety.org.uk/content/archives/places/poetcity/.

[2] https://poetryarchive.org/poet/john-mole/.

[3] http://www.happydragonspress.co.uk/bibliography/mole.shtml.

[4] https://web.archive.org/web/20101225223954/http://www.poetinthecity.co.uk/about-us/poet-in-residence.

[5] https://web.archive.org/web/20090729024932/http://www.rscm-stalbans.co.uk/alban.php.

Londres, en otoño de 2010.[6] En este sentido, el propio Mole considera que sus facetas de profesor, poeta y músico son partes de una conversación en desarrollo con él mismo y con los demás (Vianu, 2009, p. 249).

2. OBJETIVOS

Dentro de su producción poética dirigida de manera específica a un público adulto, el presente estudio reflexiona en torno a la visión que se ofrece sobre la guerra en dos composiciones de su poemario *For the Moment* (2000). Hay que recordar que en la génesis de la literatura se encuentra una obra como la *Ilíada* de Homero, en la que se habla de la implicación de Aquiles en la Guerra de Troya. El interés por el asunto bélico ya está presente aquí y se ha desarrollado posteriormente en otros muchos autores, entre los que se encuentra John Mole, como se verá.

3. METODOLOGÍA

A modo de introducción teórica, se comentarán de manera breve algunas de las diferentes posturas que se pueden encontrar ante la guerra, como son el patriotismo, el engaño, la desilusión o el desencanto. Tras ello, se comentan las composiciones "The War" y "Going Native: 1918" para comprobar de qué manera reflejan algunas de estas actitudes. Aunque ambas composiciones son ilustrativas al respecto, el lector podrá también traer a su mente casos similares, algunos de ellos cercanos en el tiempo.

4. DISCUSIÓN

Como se ha avanzado, John Mole ha dirigido su producción literaria tanto para un público adulto como para los lectores más jóvenes. Pese a que, de manera habitual, se hace este tipo de diferenciación de obras literarias por edad pensando en los posibles receptores, el propio autor reconoce que no debe haber una distinción entre poemas escritos para

[6] https://londonjazznews.com/2010/10/11/john-mole-poet-jazz-book-reviewer-jazz-clarinettist-opera-librettist/.

adultos y otros para niños. De hecho, Mole ha jugado con estas categorías mezclando elementos de ambas. Así, "Variation on an Old Rhyme", de su poemario *This is the Blackbird* (2007), comienza con un tono de cuento de hadas pero trata sobre la escalada de violencia que lleva a la guerra entre las naciones. Por su parte, "The Balancing Man", sigue el ritmo de una nana pero supone una advertencia contra la mentalidad política de los adultos. Si esto sucede en este tipo de composiciones poéticas, la presencia de asuntos políticos en los poemas históricos resulta aún más lógica. Pese a ello, Mole reconoce que es un autor adicto a la sorpresa y a lo inesperado (Vianu, 2009, p. 241), por lo que queda por ver, entre otros aspectos, de qué manera enfoca dicha temática en los poemas que centran este estudio. No en vano, en Mole se puede encontrar un sentido del humor ingenioso que aparece en otros poemarios anteriores como *From the House Opposite* (1979) y *In and Out of the Apple* (1984), y que aquí se va a dar otra muestra.

Dicha muestra se encuentra en dos poemas que ofrecen diferentes visiones sobre la guerra, tomando para ello como referencia las dos guerras mundiales. Cuando hay un enfrentamiento bélico entre naciones resulta lógico que aflore el patriotismo, por ello se hace apropiado dedicarle unas palabras a este concepto.

Los orígenes del mismo en la Europa moderna están relacionados con rasgos políticos y no tanto étnicos, de manera que, en un primer momento, se identificaba con el dinasticismo. Este término "implicó la no existencia de identidad entre soberanos y territorios, convertidos en entidades separadas e independientes, quedando identificado el interés de los estados en la sola voluntad de los monarcas" (Rivero, 2013, p. 150). Es decir, el dinasticismo se entiende como la lealtad y adhesión que se le tiene a un monarca donde hay una identificación del estado con el rey, lo que implicaba una fidelidad personal al rey y que de ahí pasaba a todo el complejo político que suponía la nación, con sus símbolos, mitos y poderes. Por tanto, la lealtad al monarca era la clave para mantener unidas a todas las partes del mismo conjunto (Torres, 2008, pp. 822, 841), otra cuestión es hasta qué punto esa lealtad se podía convertir en fe (Billig, 1995, pp. 56-58).

En líneas generales, se ha considerado que hay dos concepciones de patriotismo. La primera pertenece a las élites intelectuales y defienden el patriotismo que mantiene un alto ideal de ciudadanía. La segunda es la postura que mantienen algunos escritores y activistas populares que piensan que la ciudadanía se define en términos de una ligazón patriótica a la nación. Aunque se trata de posturas que no son incompatibles (Stapleton, 2005, p. 151). Por ello, aquellas actuaciones o demostraciones realizadas para hacer ver el amor a la patria demuestran el grado de patriotismo de un ciudadano. Estos actos pueden ir desde morir en un campo de batalla a otros casos menos extremos como exhibir la emblemática de la patria (himno, bandera, escudo) o apoyar al país en ciertas decisiones que pueda tomar el gobierno para defender la integridad de la nación, es decir, está relacionado con la historia de las civilizaciones donde el ser humano es un individuo tribal que contribuye a la cohesión social y al bienestar del grupo (Koleva et al., 2012, pp. 184ss). En el caso de la guerra, se consideran la ética y el apoyo al conflicto bélico como factores para evaluar la actitud de los ciudadanos hacia la guerra. Algunos indicadores de ello son el patriotismo, el autoritarismo, la crítica social y el apoyo al gobierno (Dupuis y Cohn, 2001, p. 6). Con respecto a este asunto, hay que hacer notar que la Primera Guerra Mundial cambió las tradicionales actitudes que existían hasta entonces hacia la guerra, considerada como una de las principales instituciones. A partir de entonces, por primera vez hubo una idea casi universal de que comenzar una guerra ya no se podía justificar como se hacía hasta entonces y que no era un hecho inevitable ya que se podía hacer mayores esfuerzos para que no tuviese lugar (Mueller, 1991, p. 1).

No obstante, el patriotismo se ha utilizado como justificación para defender ciertos intereses, no siempre legítimos. Por ello, Kateb defiende que el patriotismo es un grave error moral cuyo origen reside en un estado de confusión mental, pero se trata de un error inevitable puesto que nadie puede evitar ser patriota en un grado o en otro (2000, pp. 901ss). Se trata de un error elaborado teóricamente y promovido por personas que deberían saber mejor qué es, tales como teóricos políticos y filósofos moralistas. de ahí que tenga detractores en este uso que se la ha dado por ciertos gobernantes. Por eso, lo consideran como una forma de

persuadir a la población (especialmente la menos formada) utilizando sentimientos más que razonamientos en una forma de deshumanizar a los ciudadanos (Tierney, 2015, p. 59). También se ha afirmado que el patriotismo no puede ser una virtud cívica porque es un término que está inevitablemente asociado con una disposición al autoengaño o a la mala fe (Keller, 2007, pp. 52-93), de igual forma que lo está a la ignorancia, y que tiene malas consecuencias en el juicio político y en la calidad del debate político (Kleinig et al., 2015, p. 10). De tal forma que el engaño que se ha creado dentro de la idea de patriotismo y la tergiversación de este concepto han entrado a formar parte de los fines pedagógicos de una nación, en diferentes casos (Torrebadella y Brasó, 2019, p. 145). De todo lo cual se concluye que luchar por la defensa de un país es diferente de la defensa por la lucha de la propia vida y de la vida de aquellos que no pueden defenderse. Matar por la defensa de un país es matar por cumplir un objetivo político (Pavkovic, 2007, pp. 127ss).

En el poemario *For the Moment*, John Mole se muestra tanto fascinado como frustrado por las imperfecciones de la vida, de tal manera que una parte considerable de esta obra explora las dificultades que se encuentran entre distintos tipos de parejas, especialmente el motivo por el que no funcionan como deberían (Jacobs, 2000, 89). Aunque este planteamiento se da en los poemas de tipo intrahistórico, los poemas históricos que centran este estudio no difieren en este sentido.

"The War" es una composición de once estrofas de tres versos cada una. La voz póetica en primera persona recuerda que, cuando tenía cuatro años, la Segunda Guerra Mundial acabó. Teniendo en cuenta la fecha de nacimiento de Mole se puede basar en alguna experiencia biográfica que después puede haber literaturizado.

Las primeras estrofas presentan la alegría del pueblo: "We had lemonade and little flags / and jelly" (Mole, 2000a, p. 10), como si se tratase de una fiesta de cumpleaños. Justo a continuación se indica: "the wireless gave up on the enemy / and sounded better" (Mole, 2000a, p. 10), lo que supone otra ventaja del fin de la guerra: una ventaja que puede percibir un niño, en este caso. Tras su participación en la guerra, se dice que los estadounidenses vuelven a casa a bailar el jitterbug, que aparece asociado fonética y conceptualmente con la expresión "just the job", que se

relaciona con ser exactamente lo que se quiere o lo que se necesita. De hecho, en el penúltimo verso del poema se insiste en esta asociación al afirmar "the jitterbug still sounded just the job" (Mole, 2000a, p. 11),[7] aunque en ese punto tendrá otra significación, como se verá. Este anuncio lo hace el abuelo de la voz poética, quien se hace eco de las palabras de Winston Churchill, cuya voz la compara con la de un bulldog. Se trata de una comparación que tiene como referencias el hecho de que Churchill tenía un bulldog como mascota, un perro de dicha raza llamado Dodo, y también porque dicho animal llegó a ser un símbolo del coraje británico,[8] algo que ya estaba presente en los posters propagandísticos y de reclutamiento de la Primera Guerra Mundial,[9] y que en la Segunda Guerra Mundial estaba personalizado en la figura de su Primer Ministro, lo que le ganó el apodo de "British Bulldog" por su enfrentamiento ante el ejército alemán (Baker, 2001, p. 52). Por tanto, hasta este punto se muestra el discurso oficial y la alegría institucionalizada que siguen la mayoría de las personas. En este momento, la comparación entre comer un plátano y comer una naranja o una manzana viene a cuestionar este planteamiento y, al mismo tiempo, supone la transición hacia otra visión sobre la guerra. En dicha comparación se contrasta la facilidad de comer un plátano con la mayor dificultad que puede suponer comer naranjas o

[7] Hay que destacar aquí la Operación Dinamo, destinada a auxiliar a las tropas aliadas en su retirada de Dunkerque entre finales de mayo y principios de junio de 1940. Pese a que el resultado de la misma excedió las expectativas hasta el punto de que se consideró como una victoria (Jenkins, 2001, p. 597), Churchill llegó a admitir que una guerra no se podía ganar evacuando a las tropas, por lo que solicitó la ayuda de los Estados Unidos en un discurso en la Cámara de los Comunes el 4 de junio donde se incluía la conocida frase "we shall fight on the beaches". No obstante, Estados Unidos no entró en guerra hasta el ataque a Pearl Harbor, el 7 de diciembre de 1941. Pese a que se ha insistido en que este fue el momento clave en que la guerra cambió de curso, décadas después se sigue debatiendo al respecto ya que hay historiadores y analistas políticos que consideran que quien ganó en realidad la guerra fue la Unión Soviética con su resistencia en el frente europeo (Edele, 2020, pp. 1039ss; Marsh, 2007, p. 512). Aunque los historiadores dan cifras que rondan entre los 18 y 26 millones de muertos, dependiendo de las fuentes (Kuniholm, 2014, p. 206; Poetschke, 2008, p. 78), sí hay acuerdo en aceptar que la Unión Soviética fue quien más bajas humanas tuvo en el conflicto. En todo caso, se trata de un debate que ya estaba presente en la postguerra sobre la consideración que se le habría dado a la vitoria rusa en el frente dependiendo de si hubiese sido un estado soviético o no (Bretscher, 1955, pp. 92-93).

[8] El origen de la afición por este animal en Inglaterra data de la antigua práctica del hostigamiento de toros, que se prohibió en 1835 (Curnutt, 2001, p. 284).

[9] https://www.bl.uk/world-war-one/articles/propaganda-as-a-weapon.

incluso manzanas. En relación a esta fruta se incluyen referencias inglesas como la tarta de manzana, receta original inglesa que apareció en el libro *The Forme of Cury* (1390) editado por los cocineros de Ricardo II (Spencer, 2002, pp. 76, 353), y la alusión al conocido dicho de "an apple a day keeps the doctor away". Aunque, quizás, el mal que haya que combatir en ese momento sea otro.

Prueba de ello es el contraste de esta alegría con la actitud que tiene la tía de la voz poética, quien está llorando en su cuarto. Esta segunda parte del poema se sitúa en esa zona de la casa y presenta una actitud diferente, que no se queda solo en el contraste entre la alegría de los demás y el llanto de ella. En el momento en el que ve a la voz poética, su tía detiene el llanto y reacciona enseñándole el truco de magia del hilo infinito que se saca de la boca, del que quiere que la voz poética también participe, en este caso utilizando una tira que tomó del camisón de ella. El uso del verbo "to peel" aquí remite a la descripción que se hizo sobre el plátano unas estrofas antes. En uno de los parlamentos de la tía de la voz poética, que aparecen señalados en cursiva, dice: "*We used to bet / on who could make it longest*" (Mole, 2000a, p. 11), lo que deja ver que hay más personas que comparten este planteamiento en el que la versión oficial sobre la guerra se equipara con un truco de magia, con un engaño colectivo, donde, aquellos que tienen el papel de magos compiten entre ellos para ver quién es el mejor, el que puede mantener el truco durante más tiempo, que es otra posible acepción de "longest". El hecho de que la tía tenga una habitación en la casa familiar apunta a su individualidad ya que no ha encontrado a la persona adecuada que comparta sus ideas, pese a que hay otros ciudadanos que también coinciden con ella en esta visión de la guerra, como se acaba de apuntar. Ante la versión oficial de los hechos, vinculada con la imagen del plátano, que es la más fácil de digerir puesto que ya se da hecha, se encuentra la dificultad de elaborar una opinión propia y distinta, algo que se relaciona con la imagen de la naranja y la manzana, más complejas de comer. Por eso, frente al baile del jitterbug, la voz poética concluye con un último verso en el que afirma: "I knew somebody who´d teach me how to dance it" (Mole, 2000a, p. 11). Porque, ante la melodía que tocan los poderosos, cabe la

opción de seguir ese ritmo o de bailar a otro son. Es decir, la voz poética quiere aprender una forma diferente de afrontar ese momento histórico.

"Going Native: 1918" está en la voz, supuestamente masculina, de un joven que se dirige a su padre para despedirse de él antes de partir hacia el frente, y lo hace en dos largas estrofas.

El poema comienza con las palabras "Father, listen" (Mole, 2000b, p. 31), y conforme se va desarrollando el mismo el lector entiende que no se dirige directamente a su progenitor sino al retrato del mismo. En su parlamento indica las diferencias que le separaron de su padre, algo que muestra en primer lugar al hacer ver sus ideas en comparación con la que otros ciudadanos tienen sobre el patriotismo ya que la voz poética entiende que hay que actuar y no hablar o hacer un patriotismo de salón. En esta situación, la voz poética imagina que el padre entendería su decisión y que, por una vez, no citaría a Shakespeare, apareciendo aquí el célebre bardo como la gran referencia oficial de la literatura inglesa. La cita de la frase "[T]here´s a world elsewhere" es de *Coriolanus*, una de las últimas tragedias de Shakespeare en la que el protagonista, un general romano desterrado, dirige un asalto a la ciudad, pero el ruego de la madre de este lo evita, aunque no así la muerte de Coriolanus. Esta actitud de ir, aparentemente, contra su patria y que esta decisión provoque su destierro se repite en la voz poética, que busca un mundo diferente al que puede encontrar ahora en su país. En este sentido, hay una alusión irónicamente proléptica para el año en el que se sitúa el poema cuando se dice de dicho mundo: "a brave one / with such people in it / as we´ve never known" (Mole, 2000b, p. 31), en una posible referencia a *Brave New World* (1932) de Aldous Huxley, cuyo título se inspira, a su vez, en un discurso de Miranda en el acto V de *The Tempest*. Tras ello, de nuevo se mencionan ciertas figuras relevantes de la sociedad de la época, entre las que se incluyen el rey y el mismo país para calificarlos como los rituales que se siguen, y vuelve a mostrar la distancia que lo separa de su padre: "I ask your blessing in this room / where last I came to see you / though you turned your back" (Mole, 2000b, p. 31), aunque la voz poética no aclara el motivo que le llevó a intentar hablar con su padre en aquella ocasión. Entonces, reconoce que aquellas pueden ser las últimas palabras que le dirija y, pese a participar como soldado, sus ideas distan

mucho de las expectativas de muchos soldados cuando marchan al frente para ser héroes de guerra: "the gossip of my legend, stuff / that everybody´s dreams are made on / but which nobody believes" (Mole, 2000b, p. 31), versos en los que se demuestra su pesimismo en cuanto al recuerdo que tendrán de él.

La segunda estrofa comienza de una manera significativa cuando dice: "[I] run a finger once more / round the frame which holds / your portrait" (Mole, 2000b, p. 31), una descripción llamativa ya que estos pensamientos son los que, probablemente, no le comunicó a su padre cuando este vivía. Especialmente si este tampoco mostraba interés por lo que su hijo quería decirle. De ahí que lo que haya en dicho marco sea polvo, en una nueva imagen que demuestra la distancia que separa a padre e hijo. Se trata de manchas de polvo que la voz poética sopla a continuación de sus dedos en una nueva demostración de cómo quiere romper con el pasado, pero también con ciertas ideas patrióticas instaladas por este. Se trata de una idea que se refuerza con el desapego hacia los libros que acumuló su padre, de los que dice que no le serán necesarios. Por ello, resulta irónico que quien muestra más afinidad con él es el periquito, quien imaginativamente se despide de él diciéndole: "farewell / the plumbèd coop" (Mole, 2000b, p. 31), pero la voz poética prefiere este tipo de identificación que otras más cercanas a un tipo de patriotismo más seguro como el uso de iconos tales como el símbolo del bulldog o la música de Edward Elgar (al igual que la monarquía y Shakespeare, otros de los símbolos ingleses). Considerando todo ello, el autor se cuestiona sobre la utilidad de escribir toda esta experiencia para la posteridad, pero piensa que se trata de una experiencia que está fuera del mapa de la escritura y que lo único que importa es la ruptura con los viejos ideales, lo que se expresa entre elegir en la dicotomía que se presenta de la oscuridad y el río brillante. De ahí que plantee que solo caben dos opciones: unirse a él en la batalla o quedarse en casa en silencio. Es decir, se trata de un tipo de patriotismo que, por encima de banderas, ideologías o políticas, busca la cohesión social por medio del bienestar de la comunidad, y para ello se hace necesario actuar sin buscar la gloria o el recuerdo de los demás. A modo de conclusión, se vuelve a dirigir al padre para decirle que ha cubierto su fantasma (o espíritu) y que el polvo de cada

uno de ellos (el que uno ya es y en el que él mismo se puede convertir) se pueden considerar un par de fuerzas, lo que se puede entender como una actitud más conciliadora, como lo eran las distintas concepciones sobre patriotismo que se vieron en la parte teórica. Finalmente, en su hora de marchar le pide que rece por él, no solo porque es una de las mediaciones que, de manera habitual, se le atribuyen a los difuntos desde el más allá, sino también porque es una de las actividades que se pueden hacer en el silencio de la retaguardia por parte de los que no están en el frente.

5. RESULTADOS

Pese a que los poemas comentados están situados uno en la Primera Guerra Mundial y el otro en la Segunda, las cuestiones que plantea la voz poética de cada uno de ellos siguen teniendo vigencia ya que se han experimentado en conflictos bélicos posteriores donde el trasfondo teórico expuesto ha sido similar.

6. CONCLUSIONES

John Mole escribe en el año 2000 un poemario en el que incluye dos poemas históricos situados uno en la Primera Guerra Mundial y el otro en la Segunda. En el primero de ellos, la joven voz poética aprende cómo la verdad oficial sobre la guerra, como cualquier otra verdad oficial sobre otros muchos asuntos, tiene un componente de engaño que no todo el mundo sabe o quiere valorar o aceptar, y la actitud ante ello es el humor. Por otra parte, la segunda composición poética muestra diferentes consideraciones sobre la idea de patriotismo y la que defiende la voz poética también dista de la oficialidad o la tradición. Por tanto, ambos poemas tienen el objeto de mostrar de qué manera la guerra y las diferentes actitudes que ella despierta en la población civil son una constante histórica, y sobre ello la poesía llama la atención del lector en tanto que estas voces poéticas muestran la dificultad de mantener una opinión propia y pueden invitar a seguir ese camino.

7. REFERENCIAS

Baker, S. (2001). *Picturing the Beast*. University of Illinois Press.

Billig, M. (1995). *Banal Nationalism*. Sage Publishers.

Bretscher, W. (1955). In the Twiling of "Peaceful Coexistence". *Military Review*, 37, 92-98.

Curnutt, J. (2001). *Animals and the Law: A Sourcebook*. ABC-CLIO.

Dupuis, E. C. y Cohn, E. S. (2001). A New Scale to Measure War Attitude: Construction and Predictors. *Journal of Psychological Arts and Sciences*, 14, 6-15.

Edele, J. (2020). Who won the Second World War and why should you care? Reassessing Stalin´s War 75 years later victory. *Journal of Strategic Studies*, 43, 1039-1062.

Jacobs, D. (2000). *For the Moment*. John Mole. *Ambit*, 162, 89.

Jenkins, R. (2001). *Churchill*. Macmillan Press.

Kateb, G. (2000). Is Patriotism a Mistake? *Social Research*, 67 (4), 901-924.

Keller, S. (2007). *The Limits of Loyalty*. Cambridge U. P.

Kleinig, J. et al. (2015). *The Ethics of Patriotism: A Debate*. Wiley Blackwell

Koleva, S. P. et al. (2012). Tracing the threads: How five moral concerns (especially Purity) help explain culture war attitudes. *Journal of Research in Personality*, 46 (2), 184-194.

Kuniholm, B. R. (2014). *The Origins of the Cold War in the Near East: Great Power Conflict and Diplomacy in Iran, Turkey, and Greece*. Princeton U. P.

Marsch, R. (2007). *Literature, History and Identity in Post-Soviet Russia, 1991-2006*. Peter Lang.

Mole, J. (2000a). The War. *For the Moment*. Peterloo Poets. 10-11.

Mole, J. (2000b). Going Native: 1918. *For the Moment*. Peterloo Poets. 31-32.

Mueller, J. (1991). Changing Attitudes towards War: The Impact of the First World War. *British Journal of Political Science*, 21 (1), 1-28.

Pavkovic, A. (2007). Can patriotism justify killing in defence of one´s country? *Filozofija i Drustvo*, 18 (1), 127-139.

Poetschke, H. (2008). *Memoirs from the Turbulent Years and Beyond: Analysis and Consequences of the World War II*. Xlibris Corporation.

Rivero, M. (2013). La Paz de Utrecht (1713): la reestructuración del equilibrio político europeo y el nuevo orden constitucional español. *Libros de la Corte*, 7, 147-150.

Spencer, C. (2002). *British Food: An Extraordinary Thousand Years of History*. Grub Street.

Stapleton, J. (2005). Citizenship versus Patriotism in Twentieth-Century England. *The Historical Journal*, 48 (1), 151-178.

Tierney, R. T. (2015). *Monster of the Twentieth Century*. University of California Press.

Torrebadella Flix, J. y Brasó, J. (2019). El patriotismo nacionalizador del padre Andrés Manjón y la "nueva pedagogía católica" en la educación física española (1889-1936). *Revista de Estudios y Experiencias en Educación*, 18 (36), 137-159.

Torres, J. (2008). A vueltas con el patriotismo. La revuelta catalana contra la Monarquía Hispánica (1640-1659). A. Álvarez-Osorio Alvariño y B. J. García García (eds.). *La Monarquía de las naciones. Patria, nación y naturaleza en la Monarquía de España*. Fundación Carlos de Amberes. 811-844.

Vianu, L. (2009). *Desperado Essay-Interviews*. Contemporary Literature Press.

LA COMPLEJIDAD DE LA HISTORIA EN LA POESÍA DE IAN DUHIG

EMILIO JOSÉ ÁLVAREZ CASTAÑO
Shandong University

1. INTRODUCCIÓN

Ian Duhig nació en Londres en 1954, aunque sus padres son irlandeses, lo que supuso que siempre tuviese presente la influencia de Irlanda dentro de sus años de formación. De hecho, su madre recitaba en su casa poesía, tanto en inglés como en irlandés, que es la forma en la que ella la aprendió. Duhig dejó sus estudios a los 16 años y, tras varios años de diversos trabajos manuales, fue a la escuela nocturna para matricularse más tarde en la Universidad de Leeds (Vianu, 2009, p. 103). Tras ello, trabajó durante 15 años en centros para indigentes y drogadictos, tanto en Inglaterra como en Irlanda del Norte, hasta que lo despidieron. Desde entonces, se ha dedicado a la docencia y a escribir. En cuanto a la primera faceta, Duhig ha animado a muchas personas a escribir poesía para afrontar sus diferentes vicisitudes en la vida, además de ser profesor de escritura creativa. En cuanto a la segunda, ha ganado numerosos galardones (*International*, 2004, p. 95), y ha sido editor, antólogo y autor de ensayos.

Duhig es un escritor que ha mostrado interés por la historia dentro de su producción poética. Se trata de un moderno autor de baladas que utiliza el folklore y los relatos medievales para satirizar el mundo contemporáneo. Sus versos se mueven desde las interpretaciones de los mitos medievales a la realidad actual. La métrica de sus versos da cuenta de la influencia de las canciones, himnos y baladas irlandesas y la métrica

francesa, tanto antigua como moderna. Su poesía es humorística con frecuencia y dada a los anacronismos.[10]

2. OBJETIVOS

Se pretende explorar de qué manera la historia se presenta como un fenómeno complejo y las alternativas que tiene el ser humano ante ello. La pareja que forman historia y poesía continúa desarrollándose al calor no solo de una historiografía revisionista sino también como un encuentro de la poesía con la historia en tanto a la manera en la que la historia se puede escribir (Goodby, 1992, p. 179).

3. METODOLOGÍA

Aunque en estos momentos la obra que más se destaca de Ian Duhig es *The Lammas Hireling* (2003), que fue saludada de manera calurosa por la crítica y cuya temática también se sitúa en el pasado,[11] se comentarán unas composiciones poéticas seleccionadas de los poemarios *The Bradford Count* (1991) y *The Mersey Goldfish* (1994), sus dos primeros, que proporcionen distintas perspectivas sobre la complejidad del fenómeno histórico.

4. DISCUSIÓN

La mayoría de los poemas que se van a comentar se han escogido de *The Bradford Count*. Dentro de los poetas con raíces irlandesas, se califica este primer poemario de Duhig como el debut poético más impresionante desde Medbh McGuckian (Goodby, 1992, p. 180), cuya opera prima fue *Single Ladies: Sixteen Poems* (1980). Por su parte, Kendall cree que la poesía de *The Mersey Goldfish* está atravesada por el monólogo dramático de Browning y el uso de los coloquialismos, o lenguaje vulgar, de Paul Muldoon (1995-1996, p. 87), pero lo cierto es que los

[10] Naomi Wood. "Ian Duhig". Poetry International. https://www.poetryinternational.com/en/poets-poems/poets/poet/102-14924_Duhig.

[11] https://poetryarchive.org/poet/ian-duhig/.

monólogos de Duhig son rara vez dramáticos y, de igual manera, el uso del lenguaje ya referido por parte de Muldoon es muy diferente del que propone Duhig, más cerca a lo vernáculo, a la voz popular de la calle (Goodby, 2000, p. 336).

"A Café Waiter in Tel Aviv" es un poema de cinco estrofas de ocho versos cada una de ellas. La composición comienza de manera directa con el parlamento de uno de los personajes, al que el lector tendrá que volver para conjeturar de quién se trata ya que la forma yuxtapuesta en la que se presentan las primeras intervenciones de la conversación busca la confusión y, por tanto, que el lector tenga volver al comienzo del poema para enmarcar la situación. De hecho, la voz poética que narra lo sucedido se resume solo al cuarto verso. A partir de aquí, se encuentra el largo parlamento del guitarrista que, a su vez, incluye intervenciones de otros personajes a los que se refiere. Por tanto, la peculiar forma en la que se mezclan las voces poéticas provoca un efecto de desorientación en el lector similar al que tienen algunos de los personajes que aparecen, que desconocen sus raíces históricas y se guían por prejuicios. De tal manera, este poema permite comprender de manera fenomenológica la imposibilidad de abarcar la complejidad de la Historia de manera intelectual y sentimental. La complejidad del fenómeno histórico queda plasmada en múltiples referencias culturales, religiosas, raciales, sociales y políticas que se presentan como el paradigma de carácter enrevesado de múltiples hechos históricos. En este aspecto, cobra sentido la cita a Kafka que preside el poema y que apunta a la figura de un observador global de la situación, como si se tratase de una mosca en la pared que hubiese salido de *La Metamorfosis*, que se equipara con el camarero que da título al poema. La ironía con la que se refieren las actitudes intolerantes derivadas por prejuicios raciales confirma esta imposibilidad de abarcar el fenómeno histórico y sus entresijos, y para ello se toma como referencia la identidad racial judía, que funciona como ejemplo paradigmático. A partir de aquí, la imposibilidad intelectual de afrontar este conocimiento se centra en la figura del guitarrista, quien muestra su actitud intolerante mientras que, al mismo tiempo, se descubre de manera irónica que él mismo forma parte de una de las múltiples ramas de la comunidad judía, por lo que la actitud de este personaje refleja los

vaivenes de la Historia. Al mismo tiempo, de manera más general, los prejuicios, la intolerancia y la xenofobia se muestran al comienzo de la tercera estrofa: "Framing these codes I have kept before me / the laws of Ezra and Nehemiah" (Duhig, 1991a, p. 50), unos versos a los que continúan otros que apuntan que las leyes de la pureza racial nazi se podrían haber inspirado en leyes de exclusión y separación entre grupos sociales y étnicos dentro del propio judaísmo. Asimismo, la voz poética que aparece en la primera y en la cuarta estrofas se identifica con subgrupos oprimidos que, a su vez, siguen posturas autoritarias y violentas como forma de supervivencia. Es decir, se trata de los mismos rasgos del grupo autoritario que lo oprime. Todo este contexto altamente complejo resalta la capacidad que tiene la poesía de hacer que la Historia se experimente de una manera alternativa, algo que no es capaz de hacer la historiografía. Por este motivo, cualquier lector tolerante y sensible puede experimentar de una manera singular esta situación de desorientación angustiosa.

"Reforma Agraria" es un poema de una sola estrofa de veinte versos de arte menor que se sitúa en la Guerra Civil Española donde la estética y la ideología se mezclan dentro del objetivo de humanizar la historiografía. La voz narradora comunica sensaciones atmosféricas, en clave histórica, que caracterizan la participación humana en acontecimientos históricos. En este aspecto, hay que destacar los versos 11 en adelante, dentro de una estética que recuerda al arte pictórico dentro de la atmósfera inquietante de los asesinatos que se reflejan en el poema, que van más allá de cualquier enfoque ideológico: "Falange or Carlists priests" (Duhig, 1991e, p. 48), como se indica desde el primer momento, en el segundo verso. Por eso, el icono del rosal muestra la unión del valor político y el simbólico, donde también hay una asociación intercultural con la crucifixión. En este caso, el sacramento de la extremaunción se vincula, de manera irónica, con el uso del aceite para engrasar las armas de fuego que ser van a utilizar para los asesinatos. De igual forma, el espacio que van a ocupar los cadáveres, relacionados con el rosal, se puede vincular también con el título del poema. Por tanto, una guerra, por extensión, no es más que una reforma de un terreno para que haya un nuevo dueño y un uso distinto.

"The Frog" es uno de los poemas que sigue la estela modernista de *The Waste Land* (1922) de T. S. Eliot, de hecho, el propio autor reconoce su influencia (Vianu, 2009, p. 104). Se trata de un poema en dos estrofas de nueve versos cada una de ellas. La composición desarrolla una temática vinculada al mundo irlandés, de ahí que haya numerosos vocablos y términos relacionados con la historia y la mitología de Irlanda: "ollamh", "gilly", "Ossory", "The Morrígan", "Connachtman", "Fomorian", "Duvenold", "The Gael in Chains". Tanto esta última referencia como la final al poema de Paul Muldoon, con el que interactúa, son anacrónicas, dentro del tono irónico general del poema. La composición muestra cómo la presencia de la rana, animal desconocido en el reino irlandés de Ossory, invita a que sea el rey, en su calidad también de líder visionario: "king and seer. He knew he must pronounce" (Duhig, 1991c, p. 14), quien interprete su posible significado, ya que se toma como un augurio. El carácter anecdótico de la situación que se presenta se cruza con la antigua tradición de los augurios y las consultas a los oráculos. Así, el carácter mítico se mezcla con el humor irónico y dicha síntesis constituye un mecanismo de defensa del pueblo irlandés. De manera especial, cuando la historia de Irlanda ha sufrido numerosos episodios violentos y traumáticos. En este contexto, resulta lógico que el vaticinio del rey sea agorero. Por otra parte, y desde la perspectiva meramente poética, la poesía se caracteriza aquí por esta exploración del elemento misterioso y enigmático de la Historia.

En una línea similar se encuentra "Dear Tsar Ferdinand", poema en cuatro estrofas de ocho versos cada una de ellas. Todo el poema está en la voz, supuestamente, de una pitonisa y comienza con ella encontrando al zar leyendo el libreto de *Aida* de Verdi y ella, en el tono irónico que no abandona en ningún momento, le indica: "you should worry more about going bald" (Duhig, 1991b, p. 58), y defendiendo también sus intereses, le dice que prefiere *La Forza del Destino*. En esa defensa de su negocio se incluye, además, la crítica a la competencia, como vemos con las desconsideraciones que hace sobre las profecías que le hizo al mismo zar la

conocida quiromántica Madame de Thébes.[12] A continuación, pasa a hacer sus predicciones sobre determinados hechos y personajes históricos de los que va haciendo comentarios jocosos y de los que va ofreciendo consejos extravagantes. Como pago a dichos servicios prestados solicita una serie de productos delicatesen. El poema concluye con una última estrofa en la que se hace una predicción con acento francés, basándose para ello en parte de la sangre del zar, en versos con numerosas referencias gastronómicas irónicas. El mismo hecho que indique que se trata de una profecía a la carta tiene un claro doble sentido: el gastronómico y el general que quiere transmitir el poema de un supuesto adivino aconsejando a un hombre de estado diciéndole la primera ocurrencia que viene a su mente. Todos estos datos vienen a demostrar cómo el poema trata de tomarse con humor algo que en sí no es demasiado serio desde el punto de vista de la lógica, pero que no deja de ser preocupante al mismo tiempo pues un vidente puede decidir el futuro de un país o del mundo entero. Como prueba final a la incredulidad de esta situación se ve cómo la propia pitonisa acaba reconociendo que le gustan los compases finales de *Aida*, lo que entra en contradicción con lo indicado por ella misma al principio del poema. Además, las dos óperas pertenecen al mismo autor y tienen planteamientos argumentales muy diferentes: mientras Aida escoge su final, *La Forza del Destino*, basada en *Don Álvaro o la fuerza del sino* del Duque de Rivas, presenta al destino como inevitable. Y todo ello para acabar deseándole, en francés, buena suerte al zar. Por consiguiente, se viene a exponer de nuevo el grado de complejidad de la Historia, que hace que hasta los altos mandatarios se encuentren en una situación de desorientación que les haga buscar ayuda en personas que no siempre están cualificadas ni son las más indicadas para dicha labor.

En el aspecto, ya señalado en "The Frog", de texto altamente alusivo incide "Nineteen Hundred and Nineteen", poema de cinco estrofas de seis versos cada una de ellas. Por tanto, el concepto de la Historia que se tiene aquí es el de una realidad cultural con múltiples conceptos interactivos que recuerdan a Ezra Pound por la complejidad de las

[12] Dicho zar de Bulgaria se dejaba aconsejar por astrólogos para tomar sus decisiones políticas. El propio Duhig recuerda en las notas finales del poemario que hay otros casos similares en la Historia y pone los ejemplos de Hitler y Ronald Reagan (Duhig, 1991, p. 64).

imágenes que se fusionan (Kenner, 1985, p. 64), la estructura de capas de detalles (Tao, 2000, p. 127) y el amor divino y humano como elemento tanto creador como destructor (Liebregts, 2004, p. 145). En este caso, el poema surge de la referencia del año que da título al poema en el que el lector obtiene una experiencia, dentro del marco del Modernismo, de un ciudadano del mundo cada vez más internacionalizado y, por tanto, cada vez menos comprensible culturalmente. Este estado de desorientación queda enmarcado históricamente en momentos revolucionarios relacionados con México, la Unión Soviética e Irlanda, dentro de un periodo que abarca históricamente el final de la Primera Guerra Mundial y, en el campo literario, la publicación de *Ulysses* (1920) de James Joyce y *The Waste Land* (1922) de T. S. Eliot. Sobre este último ya se ha señalado su peso; en cuanto al primero, es posible detectar en diversos poemas de Duhig la presencia de varios escritores irlandeses como Joyce, Wilde, Swift y Yeats (Vianu, 2009, p. 103), de hecho, este último tiene una destacada presencia en esta composición. El personaje que ocupa la mencionada posición de desubicación en el poema es Manuel Palafox (1886-1959), quien personifica el intento de sobrevivir en una realidad ya más postmoderna que moderna, algo que se refleja de nuevo al final del poema: "a drunken madwoman / in red skirts, publicly disputing with the bishop" (Duhig, 1991d, p. 45), como representantes de dos personas pertenecientes a ámbitos opuestos. En el caso de Palafox, es procedente que se recuerde que, dentro del proceso revolucionario en el que participó en su país, finalmente quedó apartado de la primera escena política cuando comenzó a caer en desgracia a los ojos de Zapata (Womarck, 1968, p. 306). Por tanto, en dicha época histórica se muestra cómo distintos esquemas de valores, creencias y convicciones van quedando sin anclaje cultural, político, ideológico y humano. En este sentido, las acciones desesperadas de Palafox, como escribir las cartas que redacta, expresan el caos ideológico de esta fase histórica revolucionaria. En esas cartas se hace ver el grado de desesperación política y personal de un individuo rudo y con escasa preparación. Se atreve a mantener correspondencia con grandes personajes históricos de la política, el pensamiento y la literatura, a los que se atreve a dar consejos (a Lenin y a Freud) o los trata con una familiaridad (llama Willie a Yeats) que colisiona en relación a lo que él es en ese momento, sobre todo como

personaje histórico. Se trata de un individuo que tuvo su importancia en su momento, pero que ya la ha perdido y, sin embargo, se resiste a pasar a un segundo o un tercer plano. Por ello, desde una perspectiva metacultural, Palafox viene a personalizar el propio movimiento modernista, ya que no se puede representar de ninguna forma sistematizada, de ahí que quiera identificarse con Yeats, dentro de una búsqueda de un sistema de creencias, lo que supone una contradicción dentro de la idea revolucionaria original. Todo ello incide en el aumento de la contradicción en el contexto general que se está reseñando. Como sucede en otras ocasiones, resulta tentador calificar el año 1919 como convulso, pero casi cualquier año de la historia de la humanidad tiene sucesos y hechos que le hacen merecedor de igual calificativo. Por ello, el fenómeno de la Historia resulta, una vez más, inabarcable. Metapoéticamente, se puede afirmar que este poema repleto de alusiones multidireccionales propone un juego, que puede ser una trampa. El lector del poema, si acepta entrar en el juego interpretativo que se propone, puede hacerse múltiples cuestiones: la doble visión antes mencionada, que se puede relacionar con "The Double Vision of Michael Robartes", título del poema de Yeats perteneciente a la colección *The Wild Swans at Coole* (1919), donde Robartes es un guía para el lector, lo que le puede relacionar con Palafox, dentro de la posible búsqueda de comprensión por parte de ambos; la posible equivalencia de la figura de Palafox en Irlanda; las relaciones entre Freud, su mujer y la hermana de esta; la revolución feminista en relación a Nadezhda Krupskaya, la mujer de Lenin, y Stalin; la consideración de los homosexuales; la obra y la vida de Yeats. Por tanto, se trata de un poema muy meditado en su configuración por parte de Duhig para que el lector que así lo desee entre a buscar los significados que se encuentran detrás de dichas alusiones. Jarman relaciona las alusiones de Duhig con el estilo fuerte y musical de Geoffrey Hill con la diferencia de que son más oscuras y utilizan el dialecto (Jarman, 1994). Por su parte, Kendall desconsidera el uso de estas alusiones de Duhig, al que califica de pedante (1995-1996, p. 87), pero se trata de una posición muy pensada que Goodby llama filisteísmo calculado ya que invita al lector a una comparación más que a la crítica (2000, p. 336). No obstante, el uso de la alusión que aquí se propone, en efecto, es calculado pero quizás su relación no es con el supuesto filisteísmo sino con un planteamiento

poético relacionado con el juego y la propia implicación que se busca del lector para que este se encuentre en la misma red histórica que ha atrapado al autor de los versos, de ahí esta intencionada oscuridad recién mencionada. Duhig reconoce que es posible seguir su poesía sin advertir todos los juegos de palabras y alusiones, ya que no se pueden captar todas y que los lectores que las frecuentan con mayor asiduidad pueden encontrar más contenido (Zirker, 2015, p. 201). Se trata, además, como se ha avanzado, de un planteamiento que recuerda aquella conocida cita de James Joyce en la que afirmaba que incluyó en su obra tantos enigmas que mantendría ocupados a los críticos literarios durante siglos, puesto que sabía que esa era la forma de ganarse la inmortalidad literaria (Eckley, 1975, p. 504). Probablemente, Duhig no ha escrito este poema con la intención de conseguir la gloria literaria, pero sí de burlarse de ciertas aproximaciones que se hacen a las obras literarias, donde resulta complejo averiguar la verdadera intención original del autor y que subraya, de igual manera, la desorientación del mundo contemporáneo, también en esta faceta.

Otra alternativa ante esta situación es la que presenta "Brut", perteneciente al poemario *The Mersey Goldfish*, que toma como referencia un mito fundacional como la guerra de Troya para construir, a partir de ella, una composición de alto contenido satírico y sexual. En efecto, la voz poética aquí ofrece una versión irreverente y de épica bufa de tal acontecimiento. Si este tono satírico supone una reescritura de la historiografía, la semejanza afecta también al Reino Unido pues Brut, según una leyenda medieval británica, es descendiente de Eneas y es epónimo fundador y primer rey de Bretaña, un hecho que recogen diferentes fuentes pero cada una de ellas contando la leyenda de distinto modo. Por tanto, al desaprobar la guerra de Troya de la manera en que lo hace, también se pone en duda de igual forma el origen mítico de la historia de la Gran Bretaña (Hardie, 2014, p. 123). La ironía del planteamiento es que la realidad indica que hubo muerte y destrucción, pero la historiografía y el mundo postmoderno en general lo reduce todo a palabras (la conocida muerte del autor defendida por Roland Barthes), como se indica en el sexto verso: "reduced all to words" (Duhig, 1994, p. 14), por lo que la Historia pierde su esencia. Por otro lado, si se indaga en la versión no

oficial de la Historia se puede caer en un excesivo naturalismo, lo que implica una representación de la vida descarnada y exagerada. Puesto que no se consigue avanzar por ninguno de ambos caminos, se apunta a una imposibilidad discursiva que desemboca, en este caso, en una visión lúdica y satírica que hace que el poema acabe con versos de alto contenido sexual.

5. RESULTADOS

Uno de los motivos por los que la historia fascina es porque es un fenómeno inabarcable del que siempre se aprende. Su complejidad es de tal magnitud que incluso los grandes mandatarios se ven desbordados y necesitan ayuda, por lo que cabe preguntarse de qué manera puede afrontar el ciudadano común esta situación. La propuesta de Duhig es que las ironías de la versión de la historia que el autor ofrece en sus poemas mueven al lector tanto a la risa como al lamento. Duhig es escéptico en cuanto a la existencia de un significado que se pueda extraer de la historia y también sobre la aportación de la poesía, como se verá a continuación. Ante ello, los acontecimientos históricos parecen ocurrir, o repetirse, tanto como tragedia como comedia al mismo tiempo, parafraseando una conocida cita. Por este motivo, no tiene sentido la profecía (Goodby, 1992, pp. 180-181). En cambio, considera que una de las características que debe tener la poesía es la originalidad que supone la sorpresa (Windsor, 2014), y es que, para él, hay personas que se toman a los poetas y a la poesía demasiado en serio, algo que atribuye de manera irónica a las enseñanzas de Geoffrey Hill. Tampoco se trata de tomar a la poesía como un juego constante, puesto que hay juegos peligrosos, pero indica que su actitud hacia la literatura en general es escéptica (Redmon, 1995, pp. 25ss).

6. CONCLUSIONES.

Los poemas históricos que se han seleccionado de Ian Duhig muestran la desorientación ante la complejidad de los fenómenos históricos, también como una de las posibles causas del odio y los prejuicios. Esto afecta también a la guerra, cuando ambos bandos luchan por lo mismo.

Pero no siempre se trata de composiciones de tono serio, el tono jocoso y crítico aparece en otras ocasiones para señalar las incongruencias, decisiones erróneas de los mandatarios, actitudes infantiles de los ciudadanos, los mitos que alimentan algunas historias legendarias nacionales (de ahí que la provocación encuentre su justificación), entre otros aspectos, y todo ello vinculado a la violencia y el trauma de una población, en ciertos casos. Por tanto, el grado de desorientación es tal que afecta a los propios mandatarios, y si esto es así, resulta más acentuado en aquellas personas que ya perdieron su posición influyente o los que nunca la tuvieron. En este sentido, Duhig sumerge a sus lectores en composiciones que les hagan estar en similar grado de desorientación, teniendo al humor como un componente habitual y, al mismo tiempo, como un apoyo ante tal situación. Todo ello viene a expresar el grado de escepticismo que se puede alcanzar en relación a la intención de comprender la Historia como fenómeno global, por un lado, y por otro lado el papel que juega en esta situación la literatura que, en este caso por medio de la poesía, trata de ofrecer una alternativa ante otros discursos y estudios más científicos que no pueden trasladar el mismo enfoque ni el mismo grado de humanidad.

7. REFERENCIAS

Duhig, I. (1991a). A Café Waiter in Tel Aviv. The Bradford Count. Bloodaxe Books. 50-51.

Duhig, I. (1991b). Dear Tsar Ferdinand. The Bradford Count. Bloodaxe Books. 58.

Duhig, I. (1991c). The Frog. The Bradford Count. Bloodaxe Books. 14.

Duhig, I. (1991d). Nineteen Hundred and Nineteen. The Bradford Count. Bloodaxe Books. 45.

Duhig, I. (1991e). Reforma Agraria. The Bradford Count. Bloodaxe Books. 48.

Duhig, I. (1994). Brut. The Mersey Goldfish. Bloodaxe Books. 14-15.

Eckley, G. (1975). James Joyce. Contemporary Literature, 16 (4), 504-515.

Goodby, J. (2000). Irish Poetry since 1950: From Stillness into History. Manchester U. P.

Goodby, J. (1992). History is What Hurts. The Irish Review, 12, 179-185.

Hardie, P. (2014). The Last Trojan Hero: A Cultural History of Virgil´s Aeneid. Tauris.

International Who´s Who in Poetry 2004. (2004). Europa Publications.

Jarman, M. (1994). Kissing the Night. The Southern Review, 30 (2). Gale Literature Resource Center. https://acortar.link/tZnQC6. Recuperado el 8 de noviembre de 2022.

Kendall. T. (1995-1996). Parlour Tricks. Poetry Review, 85 (4), 87.

Kenner, H. (1985). The Poetry of Ezra Pound. Bison Books.

Liebregts, P. (2004). Ezra Pound and Neoplatonism. Fairleigh Dickinson.

Redmond, J. (1995). Interview with Ian Duhig. Thumbscrew, 3, 25-32.

Tao, N. (2000). Canto IV and the 'Peach-Blossom-Fountain' Poetic. H. M. Dennis (ed.). Ezra Pound and Poetic Influence. Rodopi. 114-129.

Vianu, L. (2009). Desperado Essay-Interviews. Contemporary Literature Press.

Windsor, S. (2014, 28 de mayo). An Interview with Poet Ian Duhig. Compose. https://composejournal.com/interview-poet-ian-duhig/.

Womarck, J. (1968). Zapata and the Mexican Revolution. Vintage.

Zirker, A. (2015). Interview: A Perspective from Practical and Professional Experience – Wordplay in Poetry. A. Zirker y E. Winter-Froemel (eds.). Wordplay and Metalinguistic / Metadiscursive Reflection. De Gruyter. 195-209.

EL SIMBOLISMO DEL LABERINTO EN LA CUENTÍSTICA DE HENRI DE RÉGNIER

NURIA CABELLO ANDRÉS
Universidad de La Rioja

1. INTRODUCCIÓN

El laberinto es un motivo de gran riqueza simbólica. Recorrer el laberinto supone superar una serie de obstáculos que ponen a prueba al héroe y lo transforman (Schneider, 2003, p. 9; Eliade, 1978, p. 211; Santarcangeli 1974, p. 183; Peyronie 1994, p. 885). De esta transformación iniciática surge un ser nuevo, como apunta Henri Ronse:

> Le parcours dans le labyrinthe achemine l'adepte vers un centre, une crypte des mystères ou une chambre secrète; le retour du labyrinthe est celui d'un homme différent car une transmutation s'est produite en lui: la seconde naissance (1965-1966, p. 36).

Henri de Régnier (1864-1936) desarrolló la mayor parte de su producción literaria en las filas del movimiento simbolistas. Firmemente convencido del poder del símbolo y su necesaria utilización en la escritura, recurre insistentemente a una serie de figuras simbólicas como la máscara, el espejo, y por supuesto, el laberinto. Así pues, numerosos y variados son los elementos, que evocan un entramado laberíntico en el conjunto de su obra (Peyronie, 1994, pp 907-908) desde el adorno fácil y ligero hasta su uso como motor de la acción. En estos casos, los más numerosos, ciertamente, las estructuras laberínticas cargan de significación simbólica la temática y la construcción de los personajes, enriqueciendo de esta manera el relato, como marca la "preceptiva simbolista".

El esquema laberíntico de estas estructuras surge de la combinación de elementos naturales y artificiales tanto exteriores como interiores.

Los jardines a la francesa, propios de la época clásica -mesurados, geométricos, ordenados- y los senderos del bosque ilustran la imagen de laberinto natural exterior en Henri de Régnier. Las callejuelas y pasajes de ciudades y pueblos, por su parte, configuran la estructura laberíntica artificial y exterior.

Las estructuras laberínticas interiores son fundamentalmente artificiales. Representadas fundamentalmente por corredores subterráneos, estas configuraciones del laberinto, siempre cerradas, a través de un movimiento que nos lleva hacia el interior, desembocan en una estancia central, en la que ocurre el suceso fundamental.

Junto a estos esquemas, distinguiremos también la presencia de un laberinto subjetivo, interno, que revela la duda y el cuestionamiento de los personajes a través de la memoria y de los recuerdos.

La riqueza simbólica de las estructuras laberínticas de los relatos de Henri de Régnier estriba en la complejidad compositiva de las mismas. Desde el laberinto simple, con una configuración laberíntica única, al laberinto triple, que combina en un movimiento hacia el interior, la tipología, exterior, interior, e interna, pasan-do por el laberinto doble en el que las combinaciones son más libres.

En las páginas siguientes, analizaremos las configuraciones laberínticas más representativas de Henri de Régnier en una selección de sus relatos.

2. ESTRUCTURAS LABERÍNTICAS

2.1. LABERINTO SIMPLE

Para ilustrar esta tipología hemos elegido dos relatos: *L'Encrier rouge* y *L'écritoire*. Como hemos avanzado es la configuración menos frecuente en los relatos de Henri de Régnier. Normalmente la forma que adopta esta estructura laberíntica es la de laberinto interno o subjetivo que se hace visible a través del flujo de pensamiento de los personajes.

El hilo conductor común en los dos relatos es la presencia del pasado. Así, la prueba del laberinto coloca a los protagonistas cara a cara con el pasado, esta confrontación supone un elemento esencial en la

conformación identitaria de los personajes. La evocación del pasado está siempre presente en Henri de Régnier, la naturaleza de dicha evocación es, sin embargo, diversa. En ocasiones, el carácter positivo de la evocación se traduce en un deseo anhelado con tintes nostálgicos, como ocurre en *L'Encrier rouge* y en *L'Écritoire*.

Estos dos relatos pertenecientes a la colección *Esquisses Vénitiennes* se responden. Son un ejemplo magnífico de escritura fantástica fin de siglo, en la que priman lo desconcertante y lo extraño sobre la exhibición de elementos terroríficos. El símbolo se erige en elemento cohesionador de los relatos por lo que son un ejemplo maravilloso de literatura simbolista. En ambos relatos, Las divagaciones del autor son la cohartada para plasmar el ideal simbolista, así por ejemplo en *L'Encrier rouge*:

> L'encre miroite en son double puits de cuivre. Hélas! me dis-je en soupirant, parviendrai-je jamais à faire sortir de leur liquide obscurité ridée qui s'y cache comme une sombre ondine? Ah! que je voudrais voir ses pieds nus danser sur le papier, et y laisser la trace écrite de leurs pas! [...] je détourne mes regards vers les mignonnes grenades qui ornent les couvercles de mes boîtes à encre, de leur maturité luisante! Closes et froides, n'ouvriront-elles donc jamais leurs flancs de metal? Ne montreront-elles donc jamais leurs grains secrets? Mais non, car elles sont là en façon d'emblème. N'enseignent-elles pas à l'écrivain qu'il doit renoncer à l'espoir de goûter aux fruits qu'il cultive? De son œuvre, il ne voit que le contour, et ce n'est pas à lui qu'en sont réservés les pépins mystérieux. [...] et, de la grenade merveilleuse, il ne connaîtra que le reflet dans le flot amer et noir où elle trempe et nourrit ses racines invisibles... (Régnier, 1920, pp. 8-10).

La fascinación de Henri de Régnier por el pasado, especialmente por el siglo XVIII, modela el flujo de pensamiento de los narradores de los relatos, en los que podemos identificar con claridad al autor, Henri de Régnier.

Especialmente interesante es la manera en que se presenta la estructura de pensamiento de los personajes, en unas secuencias cuyos elementos van particularizándose, estrechándose hasta alcanzar el centro. En *L'Encrier rouge*, se parte de la contemplación del tintero y su descripción física (pp. 7-8) para posteriormente evocar la época histórica a la que pertenece (pp. 10-11). *L'Écritoire* difiere en cierto sentido, ya que el flujo del pensamiento, también de carácter claramente laberíntico, no

conduce a la evocación de ese pasado añorado, sino que nos plantea la imposibilidad, el fracaso. Avanzamos de lo positivo a lo negativo, de la confianza a la desconfianza, del anhelo al temor de descubrir lo que tanto ha deseado:

> Jacinto me portera cette lettre à messer Pietro Longhi. [...] Geromino ira remettre ce rouleau de sequins à messer Tiepolo. […] Allons, vite quelqu'un!
>
> Mais je secoue bien inutilement ma clochette, et, fatigué, je la repose sur le plateau, peint en rouge vif, de l'écritoire de cuivre... Personne ne vient. Le petit battant de bronze ne fait pas assez de bruit à l'intérieur de sa tulipe renversée. Hélas! il faudrait que son tintement traversât le temps, remontât l'espace de plus d'un siècle, pour arriver à l'oreille du passé. Fou que je suis, Jacinto et Geromino ne sont plus que des ombres vaines! (Régnier, 1920, pp. 74-75).

L'Encrier rouge nos conduce por el contrario al despertar el pasado, vivificación. La imaginación ejerce su función. El flujo de pensamiento recorre los meandros de la conciencia. Este recorrido laberíntico reposa en la memoria, cuyo desencadenante es la campanilla. Su sonido, que despierta el recuerdo[13] y libera la imaginación, nos traslada a una Venecia del pasado, de esencia laberíntica, con sus signos identitarios milenarios: máscaras, espejos, reflejos:

> Un seul coup a tinté, bref. J'écoute. Au lieu de s'affaiblir et de s'éteindre, il vibre finement, longuement, obstinément. Il rôde dans l'air comme une abeille de son sortie de la minuscule ruche de cuivre jaune. Il rôde. Soudain, il m'entre dans l'oreille et pénètre dans ma tête. Là, au lieu de se poser, il tournoie, il vire, il bourdonne. Il grandit, s'enfle, s'augmente. Il résonne singulièrement; il s'amplifie avec douceur, avec force. Il est allé éveiller quelque chose qui dormait au fond de ma mémoire. Il y ranime des échos engourdis. Entre eux, ils s'appellent, se répondent, se mêlent, s'unissent en une harmonie grave et lointaine. Ils m'emplissent, débordent, m'environnent. Toute la chambre est comble de leur rumeur. Et Je la reconnais, cette rumeur qu'a suscitée en moi le branle de la petite clochette, et voici que, les yeux fermés, le cœur ému, je m'abandonne à son sonore enchantement (Régnier, 1920, pp. 14-15).

[13] J. Milly (1999, pp. 17-35) y (2000, pp. 27-44) y Fanny Déchanet-Platz (2014, pp. 247-260) han estudiado las relaciones entre la evocación de los recuerdos en Régnier y las reminiscencias proustianas. No podemos obviar que *Esquisses Vénitiennes* fue publicada en 1906, siete años antes de la publicación del primer libro de *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust.

El ritmo se aviva o se calma gracias a la combinación de estructuras iterativas. El sonido reverbera como el eco y va animando los recuerdos que impulsan la imaginación. Estos recuerdos se encadenan y despiertan uno tras otro, sin freno, inexorablemente.

Estos dos relatos ejemplifican el alcance de la noción de tiempo en la obra de Régnier y, revelan la importancia del mismo en su estética simbolista. La estructura laberíntica simple, en este caso, encarnada en el flujo de pensamiento de los personajes, ha sido la configuración de base de los relatos. No obstante, como hemos mencionado, el laberinto simple no es la estructura más frecuente en Henri de Régnier. Mucho más abundante es la presencia de laberintos dobles.

2.2. Laberinto doble

Dos son los relatos escogidos para ilustrar la estructura del doble laberinto. El primero de ellos, *Le mystère de Fontefrède*, responde a un esquema que combina un laberinto exterior y un laberinto interior. Este es el orden en el que aparecen en el relato y no responde al azar o la casualidad, sino que ilustran el movimiento característico hacia el interior, para desembocar en ese espacio central significativo. *Les dîners singuliers* parte de un laberinto interior, para confluir en el laberinto profundo.

La estructura de laberinto doble se cimienta, al igual que el esquema anterior, sobre la presencia obsesiva del pasado, al que se suma la del sentimiento amoroso, en este caso, trágico e incluso siniestro. Esto es lo que ocurre en *Le mystère de Fontefrède,* relato a la manera de Poe, en el que el temor a lo desconocido se acrecienta a medida que avanza el relato, creando una sensación de angustia y de terror que responde a las características habituales de los relatos fantásticos.

El relato comienza con la imagen de un castillo, cuyo acceso está protegido por unos jardines que implícitamente revelan una estructura laberíntica exterior. Esta primera visión del castillo que aparece de manera indirecta, a través del reflejo, nos muestra una visión decrépita y decadente del castillo que anticipa lo que va a ocurrir, o cuando menos el carácter negativo del espacio y, por ende, de sus moradores. Ante esta

imagen no podemos dejar de recordar la de la casa Usher de Edgard Allan Poe.

> Nous avions à peu près terminé la visite du château, et cette visite n'avait fait qu'accentuer le singulier sentiment de malaise que j'avais éprouvé, dès l'abord, en l'apercevant, au bout de la longue allée d'arbres qui y conduit et de la vaste pièce d'eau qui l'entoure, et où se reflète sa haute façade noble, maussade et grise (Régnier, 1924, p. 45).

El laberinto interior en este relato está conformado por una sucesión de galerías y estancias. Recorrer dichos pasillos supone la confirmación de la imagen negativa exterior. La profusión de muebles y adornos decadentes en estado ruinoso acentúa el carácter malsano y enfermizo que allí se respira y que, por extensión, como decimos, asociaremos a sus habitantes:

> Toutes ces pièces longtemps closes exhalaient une pénétrante odeur de moisi et de renfermé. Un magnifique et curieux mobilier y pourrissait lentement. Il y avait là de quoi faire la joie d'un antiquaire. Les fauteuils étaient encore recouverts de leurs anciennes étoffes, les lits de leurs courtepointes de damas (Régnier, 1924, pp. 45-46).

Este laberinto de pasillos conduce a un espacio central, la sala de espectáculos, que aparece precedida de una antesala que prepara y anticipa los rasgos del propietario del castillo, M. de Marvoisin, además de contribuir a explicar la esencia misma de la sala, centro del laberinto.

> La salle de spectacle de Fontefrède était délicieuse. Postérieure à la construction du château, elle était de pur style Louis XVI et de proportions charmantes en son exiguïté, avec ses loges, son balcon et son lustre à girandoles. Le rideau de la scène était peint de fleurs et d'attribut. Aux lumières, l'ensemble de la décoration devait être exquis, mais il y régnait un éclairage si singulier, un demi-jour si verdâtre que tout y prenait je ne sais quel aspect fantastique (Régnier, 1924, pp. 46-47).

La identificación entre la sala de espectáculos y el marqués es posible, por tanto, gracias al laboratorio. El castillo responde a la imagen de espacio maligno, habitado por un ser perverso, cuya depravada interioridad se manifiesta en ese espacio simbólico central.

El segundo relato que vamos a analizar con esta doble estructura laberíntica, *Les dîners singuliers* es un relato ambiguo y enigmático, un bello ejemplo de la escritura simbolista de Henri de Régnier. El recorrido por

los pasillos del castillo de Mme de Termiane representa el laberinto interior a través de los pasillos de un castillo al que se suma un laberinto profundo, que traslada las dudas internas del personaje.

El relato nos explica una costumbre un tanto extraña de la dama del castillo, la celebración de una cena restringida a unos pocos elegidos y, a la que el narrador ha tenido la suerte de ser invitado para ocupar el lugar de otro personaje que se ha visto obligado, a su pesar, a abandonar su puesto en la mesa de Mme de Termiane.

La caracterización de Mme de Termiane insiste en su belleza y en el poder de seducción que ejerce sobre sus invitados, quienes, aparentemente, aparecen totalmente subyugados a la voluntad de la princesa. La cena, en este sentido, es una manifestación del control absoluto que ejerce Mme de Terminane:

> La Princesse écoutait attentivement. Ses cheveux relevés droits sur le front se massaient à l'arrière de sa tête. La beauté du visage consistait dans sa forme, la courbe du nez, la ligne exquise de la bouche et surtout en des yeux admirables (Régnier, 1926, p. 57).

Para poder llegar al salón en el que se celebra la cena, los invitados deben recorrer una serie de pasillos: "Une porte basse donnait seule accès à l'intérieur" (Régnier, 1926, pp. 49-50). Ya desde de esa puerta de entrada, que significa la frontera entre el mundo banal y cotidiano y el espacio significativo y esencial, el carácter iniciático de ese recorrido iniciático que los invitados tienen que superar una serie de corredores, escaleras, puertas, la mayoría sin salida conforman el laberinto interior:

> Le trajet, long, se compliquait d'un entrecroisement d'escaliers et de corridors. Les pas sonnaient sur le pavage des paliers ou les mosaïques des galeries, craquaient au parquet des grandes salles ou s'amortissaient aux tapis des salons. Il fallait écarter des draperies, pousser des portes, manier des serrures. [...] Des couloirs vides aboutissaient à des rotondes désertes et, de marche en marche, de porte en porte, on arrivait enfin à l'appartement de la Princesse de Termiane (Régnier, 1926, pp. 52-53).

La descripción del día en el que el narrador va a asistir a la cena está marcada por el misterio y la ambigüedad. Todo parece irreal, las puertas se abren a su paso y el narrador se adentra paulatinamente, abandonando su yo exterior para encontrar así su yo profundo:

> Je m'entendis sonner à la grille; le sable de la grande cour criait sous mes pas. Je me voyais et je m'écoutais. Personne au vestibule. J'allumais la petite lampe qui m'était réservée. J'examinais les tailles de son cristal noir à veines roses. Toutes les portes s'ouvraient d'elles-mêmes devant moi; les galeries retentissaient d'échos lointains. J'arrivais aux appartements de la Princesse. J'appelais. Le salon vide menait à la rotonde sybilline dont m'avait parlé d'Orscamps (Régnier, 1926, p. 61).

Este recorrido físico se completa con un estado de meditación cada vez más profunda que le hace dudar de la "aventura" que está viviendo y replantearse el acceso a un estado vital "otro": "Je m'y perdis, je m'y retrouvai" (Régnier, 1926, p. 61). De nuevo, pensamos que este relato sirve de excusa para la introducción por parte de Henri de Régnier de la reflexión sobre su estética simbolista. En este sentido, *Les dîners singuliers* es la reverberación de la teoría estética de Régnier, plasmada en el tratado *Le bosquet de Psyché*. La lámpara de Psique le permite encontrar lo que se esconde bajo las apariencias:

> Tout en subissant, à mon tour, la fascination commune qui avait réuni autour de Madame de Termine ceux que son apparition au seuil attirait dans la grotte de sa solitude et de ses mystères, j'en discutais avec moi-même les dangers. Elle me semblait la fleur éclose à l'entrée des voies souterraines et périlleuses. Elle me paraissait la fissure vers l'au-delà par où s'engouffrent les âmes, imperceptiblement et furieusement, la sorcière admirable qu'on n'exorcise plus. Je respirais la cavité de la spirale magique (Régnier, 1926, p. 60).

A pesar de la riqueza y complejidad de estas estructuras dobles, son los esquemas triples los más frecuentes en los relatos de nuestro corpus. Así dos son los relatos que ilustran este modelo: *Le récit de la dame des sept miroirs*, *y Le signe de la clef et de la croix*. En ellos, el anhelo del tiempo pasado y el análisis del sentimiento amoroso se conjugan una vez más para ofrecernos un entramado temático de enorme valor.

2.3. Laberinto triple

Le récit de la dame des sept miroirs, plantea la disyuntiva entre la añoranza del pasado y el deterioro del tiempo presente. El relato comienza en otoño, época que representa la tristeza y el ocaso de la vida. Este paisaje responde al estado anímico de la narradora, que acaba de perder a su padre. La identificación entre paisaje y sentimientos no será sino la

plasmación del estado de ánimo de la narradora. El espacio va degradándose, descomponiéndose y extinguiéndose, como el padre de la narradora. Así, el espacio es la manifestación de la figura paterna. Con la muerte del padre, muere también su morada.

> Comme si la présence paternelle imposait autour de soi, par sa durée, une sorte d'attitude aux êtres et aux choses, les effets de sa disparition se répandirent alentour. Tout se désagrégea. Des jointures invisibles craquèrent en quelque occulte dislocation. Les plus anciens serviteurs moururent un à un. Les chevaux des écuries périrent presque tous; on retrouvait les vieux chiens de meute engourdis à jamais, les yeux vitreux et le museau enfoui entre leurs pattes velues. Le château se dégrada; les combles se délabrèrent; le soubassement se tassa; des arbres du parc s'abattirent, barrant les allées, écornant les buis; la gelée fendit la pierre des vasques; une statue tomba à la renverse, et je me trouvai, dans l'insolite solitude de la demeure déserte et des jardins bouleversés, comme au réveil d'une saison séculaire où j'eusse dormi les cent années du conte (Régnier, 1926, pp. 271-272).

La narradora se aísla exterior e interiormente. El silencio, el recuerdo y su mundo interior conforman su vida hasta la llegada de la primavera. Una vez más. La estación y el paisaje son el reflejo de la vida interior de la narradora, que va despertando poco a poco, como la naturaleza con la llegada de la primavera. "L'approche seule du printemps me réveilla de moi-même, et je commençai à constater les singularités qui m'environnaient et qui outrepassaient le rapport qu'on m'en fit" (Régnier, 1926, p. 271), Los jardines comienzan a cobrar vida gracias a los rayos de sol que van asomando tímidamente. Aun con todo, la protagonista no parece estar preparada para el renacer de la vida, la sensación de inquietud y de malestar crecen en su interior. Su paseo por los jardines se transforma en un recorrido por el laberinto que acrecienta su desasosiego:

> J'errais à travers les allées. L'été flamboyait; mon ombre, au soleil, fut si noire, qu'elle sembla creuser devant moi l'effigie de ma stature; l'herbe des avenues me montait à mi-corps; les insectes bourdonnaient; les libellules caressaient l'eau opalisée de leur reflet. Nul vent; et, dans l'immobilité de leur stupeur ou la posture de leur attente, les choses paraissaient vivre intérieurement. La journée brûlait sa beauté jusqu'à la consomption sourde du couchant; chaque jour s'annonçait plus chaud et suspendait en lents crépuscules la fin de sa langueur suffocante.

> Un malaise m'envahissait: je marchais plus lentement, j'interrogeais l'avenue où j'allais m'aventurer, le tournant à prendre; le rond-point anxieux m'arrêtait au centre de ses bifurcations, et, sans aller plus loin, je revenais sur mes pas (Régnier, 1926, p. 275).

Apreciamos dos partes claramente diferenciadas en esta cita y que denotan el conflicto interior de la protagonista. La primera parte traduce la agitación, la vida, a través de una serie de frases cortas y fluidas y mediante un juego semántico que refuerza, por una parte, la sensación de actividad -*montaient*, *bourdonnaient*, *caressaient*, *les choses paraissaient vivre*- y, por otra, de calor: *flamboyait*, *brûlait*, *chaud*, *suffocante*. El ritmo de la segunda parte del frangmento, por el contrario, se ralentiza: *je marchais plus lentement*, las estructuras envolventes como: *le tournant à prendre*, *sans aller plus loin, je revenais sur mes pas* no permiten avanzar: *le rond-point anxieux m'arrêtait au centre de ses bifurcations*, dando la sensación de encontrarnos en un laberinto del que no logramos salir, mostrando la inseguridad y el cuestionamiento interior del personaje.

El jardín se transforma en un monstruo que cobra vida, ante la mirada aguda y más profunda de la protagonista. Los tonos verduzcos dominan, la imagen inquietante, que subrayan los vocablos *poissonneuse*, *méduséens*, *gorgoniennes*, triunfa:

> Une fois, j'avais erré tout le jour, et assise auprès d'un bassin, je regardais dans l'eau verdie et poissonneuse les vagues visages méduséens qui s'y configuraient de remous et de serpentines chevelures d'herbages: médailles fluides et gorgoniennes, devinées et dissoutes, bronzées par les reflets d'un crépuscule d'or verdâtre, redoutables et fugitives (Régnier, 1926, pp. 275-276).

En este contexto, el interior de la casa aparece a ojos de la narradora como único refugio: "Dès lors, je ne sortis plus, et je restai dans le château désert" (Régnier, 1926, p. 279). Sin embargo, el interior de la casa refleja el exterior. Los tapices que cubren las paredes reproducen los mismos elementos: centauros, ninfas, faunos… que, a ojos de la narradora, en su angustia extrema, parecen cobrar vida:

> Elles [les tapisseries] représentaient les hôtes singuliers qui avaient envahi le parc; les groupes de porphyre et d'airain figuraient aussi des Nymphes et des Faunes. Un Centaure sculpté dans un bloc d'onyx se cabrait sur un piédestal. Avec leur grâce humide, leur bizarrerie

> grimaçante, leur robustesse thessalienne, celles qui avaient troublé les eaux tranquilles, ceux qui hantaient les futaies agrestes et les avenues herbeuses, tous, toute la vie monstrueuse qui riait, chevrotait ou hennissait au dehors, se reproduisait sur les murs dans la chair des soies et le crin des laines, ou s'embusquait, tapie aux encoignures, en une solidification de métal et de pierre (Régnier, 1926, p. 280).

El castillo pierde, así, ese carácter inicial de refugio y se convierte, al igual que los jardines, en un laberinto que aviva los temores de la narradora:

> Je me promenais dans les vastes galeries en traînant le poids somptueux des velours; mais leur toucher me rappelait le poil des bêtes velues dont les yeux semblaient me regarder par les pierreries qui m'ornaient; je me sentais fascinée par la fixité oculaire des onyx, palpée par les soies caressantes, griffée par les agrafes, et j'errais, misérable et parée, dans l'enfilade solitaire des longues salles illuminées (Régnier, 1926, p. 281).

Ante esta situación, y como último recurso, la protagonista se refugiará en la sala de los siete espejos, símbolo de su interioridad.

La protagonista femenina de *Le signe de la clef et de la croix*, busca alejarse del mundo exterior, pretende escapar de un pasado que la atormenta y aceptar el presente que merece.

Le signe de la clef et de la croix nos presenta un suceso sobre el que M. d'Amercœur indagó tiempo atrás: la misteriosa desaparición de M. d'Heurteleure y de M. D'Aiglieul, esposo y amante, respectivamente, de Mme d'Heurteleure. M. d'Amercœur descubrió que Mme d'Heurteleure se había retirado a un convento al que no podía acceder, recurre a su ingenio para burlar este impedimento, ataviado con los hábitos de un monje es capaz de entrar en el convento y avanzar de espacio en espacio hasta dar con Mme d'Heurteleure.

Los espacios del convento responden a diferentes figuraciones laberínticas que Mme d'Heurteleure ha recorrido y que M. d'Amercœur emprende siguiendo los pasos de esta. Tres son los niveles laberínticos descritos en el relato, estructuraos a modo de círculos concéntricos: el laberinto exterior de la ciudad, los laberintos interiores del convento y de los pasadizos –cada vez más opresivos- y el laberinto profundo de la conciencia interior del personaje femenino.

El primer nivel laberíntico viene precedido por la presentación de la ciudad, que anticipa las contradicciones internas de Mme d'Heurteleure. Así, la introducción se articula sobre una serie de estructuras binarias que resumen estas contradicciones -esplendor/decrepitud, campestre/abacial-:

> […] je voyais se dresser devant moi cette vieille cité, noble et monacale, croulante en ses ramparts démantelés, le long de son fleuve jaunâtre, en face des montagnes pelées de l'horizon, avec ses rues d'ombre et de soleil, ses antiques hôtels clos, ses églises, ses nombreux couvents aux cloches alternatives.
>
> Je la retrouvais, telle qu'il me l'avait dépeinte, cette ville, vieil amas de pierre, sombre ou lumineuse, engourdie de chaleur et de solitude (Régnier, 1926, p. 97).

La presencia recurrente del campo semántico de la muerte o de la decrepitud "ossification poudresse" (Régnier, 1926, p. 97), "le squelette de sa grandeur passée" (98), "Elle s'était décharnée peu à peu, perdant ses entours, recroquevillée en son enceinte qu'elle ne remplissait plus" (Régnier, 1926, p. 98) y los juegos de palabras entre *pasteur-berger*, *tontes-tonsures*, *pâtres-prêtres*, *toisons-bures*, etc., ilustran dichas oposiciones:

> Les troupeaux de la contrée s'y réunissaient pour en repartir dispersés au gré de l'achat. L'enchère et l'office étaient, tour à tour, la seule occupation des habitants. La ville restait rustique et dévote. Le pas vif des moutons piétinait sur le pavage où retentissait la sandale des moines. Pasteurs et ouailles se croisaient. Le relent des toisons se confondait avec l'odeur des bures. Le vent sentait l'encens et le suint. Tontes et tonsures, pâtres et prêtres. –[…] Des chapelets y pendaient auprès de fouets tressés (Régnier, 1926, pp. 98-99).

Una vez que la ciudad ha sido presentada y las claves de las contradicciones del personaje planteadas, el narrador procede a mostrarnos los diferentes niveles laberínticos. El primer nivel, es decir, el laberinto exterior, corresponde a las calles de la ciudad: "Les rues, dallées de pierres plates ou durcies de cailloutis, s'entrecoupaient bizarrement pour aboutir à des places carrées. […] Sa tortuosité s'insinuait au cœur même de la ville" (Régnier, 1926, pp. 98-99).

El monasterio, con sus pasillos, salas y corredores, encarna el laberinto interior y simboliza el misterio. Espacio prohibido es, al mismo tiempo, lugar de conocimiento. En el centro, el jardín medicinal, recinto también

laberíntico, encarna el espacio de acceso a la interioridad de Mme d'Heurteleure.

La llave que abre este jardín, encaja en una cerradura en forma de corazón. La metáfora es clara, asistimos a la exteriorización de la interioridad de Mme d'Heurteleure, que abre su corazón y relata su historia a M. d'Amercœur, el relato muestra cómo el pasado hostiga e impide un presente pleno:

> Ce moine ouvrant d'une clef cette serrure en cœur lui parut forcer l'accès de sa conscience. Elle voyait dans cette rencontre un propos du sort et dans ce geste une allusion mystérieuse et aussi l'emblème prédestiné à la délivrance de son âme prisonnière dans l'horreur de son silence (Régnier, 1926, pp. 106-107).

El momento decisivo de su relato es el recorrido por los subterráneos, pasillos laberínticos que confluyen en un recinto circular. En esa sala, Mme d'Heurteleure afronta el horror y la desesperación. Las aliteraciones de los sonidos /s/ y /R/ traducen la agitación de su alma:

> Pieds nus, elle se glissa dans le couloir, son mari descendait l'escalier, elle le suivit. Au rez-de-chaussée il continua à descendre, les marches s'enfonçaient dans l'ombre. Elle entendait au fond des corridors souterrains le pas qui la précédait. On était dans les antiques substructions du vieil hôtel. Les murs suintaient, on passait sous des voûtes arquées. Un dernier escalier creusa sa vrille dans le roc. Au fond vacillait encore sur la paroi luisante la lueur de la petite lampe disparue. Penchée, Madame d'Heurteleure écouta. Un grincement monta jusqu'à elle et la lumière s'éteignit. Au bas s'ouvrait une chambre circulaire. Un pan de mur entr'ouvert découvrait un étroit boyau. Elle avança encore. Au bout, en tâtant, elle reconnut une porte imperceptiblement entrebaillée. Elle ouvrit. M. d'Heurteleure était assis à terre auprès de sa petite lampe dans une sorte de trou carré, voûté et dallé, il regardait et restait immobile, les yeux grand ouverts. Il la regardait et ne la voyait pas. Une odeur nauséabonde sortait du caveau; sur la pierre, hors de l'ombre, s'étalait, verdie déjà, une main décharnée (Régnier, 1926, pp. 111-112).

Mme d'Heurteleure actúa por venganza. El castigo infligido a su esposo, debería significar el descanso para ella, no obstante, este se convierte, por inversión, en una condena: Mme d'Heurteleure vivirá a partir de ese momento con una carga pesada: los remordimientos por el pecado cometido.

Ese laberinto profundo, que podemos llamar laberinto de los remordimientos, constituye el último nivel laberíntico. Mme d'Heurteleure ha hecho frente a su interioridad más profunda con la ayuda M. d'Amercœur, lo que demuestra que la salvación de Mme d'Heurteleure no puede venir del interior sino del exterior:

> Il descendit vers le petit jardin en contre-bas qui embaumait le centre du cloître. Des fleurs y poussaient entre les buis égaux des parterres. De grandes roses enguirlandaient le puits à margelle de pierre. Elles griffèrent de leurs épines la robe du moine qui s'y pencha; l'eau rejaillit. Un haut tournesol d'or inclinait son ostensoir de miel. Une colombe roucoula faiblement, et M. d'Amercœur, revenu auprès de la pénitente toujours prosternée, murmura à son oreille les paroles d'une absolution qui, si elle ne déliait rien dans le ciel, donnait au moins sur la terre, à une âme douloureuse, la paix (Régnier, 1926, pp. 112-113).

El saberse perdonada significa la salvación, el consuelo para seguir viviendo. El pasado no desaparece, pero asumirlo y afrontarlo supone superar el destino trágico que ha marcado su existencia.

3. CONCLUSIONES

El presente trabajo nos ha permitido constatar la riqueza y dimensión de la presencia de las estructuras laberínticas en la obra de Henri de Régnier. Las figuraciones laberínticas analizadas en este estudio nos han mostrado la naturaleza de este elemento. El laberinto es siempre símbolo de iniciación y, por ende, de metamorfosis de los personajes.

Las estructuras presentadas han sido de tres tipos: los laberintos exteriores, los laberintos interiores y los laberintos subjetivos, que, combinadas de manera diferente, han aportado diferentes formas de explorar la interioridad humana.

El laberinto subjetivo o profundo, a través de la *rêverie* en relatos como *L'Encrier Rouge* o *L'Écritoire,* que representa el ejemplo paradigmático del laberinto simple, permite al autor ahondar en su reflexión sobre la identidad mediante la añoranza de un tiempo pasado idealizado por el narrador. Los laberintos dobles y triples funden el recorrido físico al autoanálisis. El paseo a través del laberinto pone a prueba a los personajes, como en *Le récit de la dame des sept miroirs* o en *Le signe de la clef et*

de la croix, por ejemplo. A través, de ese recorrido que desemboca inevitablemente en un espacio cerrado, central, los personajes se sitúan cara a cara con su interioridad. Una interioridad siempre cuestionada que se revela la concepción problematizada de Henri de Régnier sobre la identidad humana.

4. REFERENCIAS

bachelard, G. (2004). La terre et les rêveries du repos. J. Corti

Brion, M. (1995). Léonard de Vinci. Albin Michel

Déchanet-Platz, F. (2014). À la rencontre du temps passé. Mémoire et souvenir chez Henri de Régnier. En B. Vibert (dir.). Henri de Régnier, tel qu'en lui-même enfin? (pp. 247-260). Classiques Garnier

Eliade, M. (1978). L'Épreuve du labyrinthe: entretiens avec Claude-Henri Rocquet. P. Belfond

Leguy, A. (2002). Henri de Régnier et Venise. [Tesis doctoral, Université du Maine]. Consulta en línea. http://www.theses.fr/2002LEMA3005

Maurin, M. (1963). Henri de Régnier et le labyrinthe. Modern Language Notes, 78(3), 242-251

Maurin, M. (1965). Henri de Régnier et l'art du roman. Mercure de France, 1215, 70- 99

Maurin, M. (1972). Henri de Régnier: le labyrinthe et le double. Les Presses Universitaires de Montréal

Milly, J. (1999). La Double Maîtresse, ou Henri de Régnier à la mémoire de Proust. Bulletin Marcel Proust, 49, 17-35

Milly, J. (2000/1). Proust et Henri de Régnier, modes proustiens de l'intertextualité. Revue d'Histoire Littéraire de France, 100, 27-44

Peylet, G. (1989). Le moi spéculaire dans la littérature fin de siècle. En Miroirs et reflets, Cahier du Centre de Recherche sur l'Image, le Symbole, le Mythe, 4 (pp. 127-161). Presses Universitaires de Dijon

Peyronie, A. (1994). Labyrinthe. En P. Brunel (dir.), Dictionnaire des mythes littéraires (pp. 884-921). Éd. du Rocher

Régnier, H. (2002). Les cahiers inédits 1887-1936. Pygmalion/Gérard Watelet

Régnier, H. (1901) Le bosquet de Psyché. En Figures et Caractères. Mercure de France

Régnier, H. (1919). Histoires Incertaines. Mercure de France

Régnier, H. (1920). Esquisses Vénitiennes. Mercure de France

Régnier, H. (1921). Couleur du temps. Mercure de France

Régnier, H. (1923). Les Amants singuliers. Mercure de France

Régnier, H. (1924). Les bonheurs perdus. Mercure de France

Régnier, H. (1926). La canne de jaspe. Mercure de France

Ronse, H. (1965-1966). Le labyrinthe, espace significatif. Cahiers Internationaux du Symbolisme, 9-10, 27-43

Santarcangeli, P. (1974). Le Livre des labyrinthes: histoire d'un mythe et d'un symbole. Gallimard

Schneider, M. (2003). Le Labyrinthe de l'Arioste. Essai sur l'allégorique, le légendaire et le stupéfiant. Grasset

RÊVE, *RÊVERIE* Y LOCURA EN LA NARRATIVA BREVE DE HENRI DE RÉGNIER

NURIA CABELLO ANDRÉS
Universidad de La Rioja

1. INTRODUCCIÓN

El período finisecular manifiesta gran atracción por el estudio de la mente humana; en este sentido, el avance de las ciencias psicológicas y psíquicas recoge la fascinación que las perturbaciones y los estados anormales de la conciencia despiertan. La literatura y el arte en general dan muestra de las mismas preocupaciones; así los autores de literatura fantástica, en especial, se servirán de las ciencias psicológicas y de los avances en psiquiatría como garantía para sus ficciones. (Vid. Le Guennec (2003), Rigoli (2001), Tortonese (2008), Brochard et Pinon (2011), Cabanès (2011), Swain (1994), Ponnau (1987) y Marquer (2008), entre otros).

Dos serán los ámbitos que atraerán especialmente el interés en la época fin de siglo: el estudio de la seminconsciencia del sueño y la enajenación mental.

La seducción que ejerce el sueño y el interés que despierta en la literatura están constatados desde la época antigua[14]. En esos años, el sueño se interpretaba como una misiva de los dioses y poseía carácter profético. La evolución de la interpretación y el uso del sueño alcanza su máximo esplendor en el Romanticismo, período en el que el sueño se comprende como una herramienta de creación artística a través de la que la imaginación alcanza su mayor cota de expresión. Los últimos años del

[14] Para un estudio más en profundidad del sueño, aconsejamos la lectura de Bousquet (1964), Pierrot (1985), Ripa, (1988), Gollut (1993), Cheymol (1994) James (1997) y Vandendorpe (2005).

siglo XIX, a partir de la aparición del psicoanálisis, verán cómo el estudio del sueño y de sus significados avanza hasta llegar a las concepciones modernas[15].

El interés por la locura tiene su origen –al igual que en el caso del sueño- en la antigüedad. La transformación de las interpretaciones es igualmente notable. Desde la visión de la locura como manifestación de la divinidad en la época antigua, hasta la visibilización de la locura y la consiguiente aceptación del loco en nuestros días, la sociedad ha ido atravesando diversas etapas, como la consideración de la locura como signo de posesión demoníaca, de alienación, etc.

Tanto la época romántica[16] como el período finisecular muestran un gran interés por los fenómenos que se han asociado habitualmente al término locura. El Romanticismo ensalza el concepto de genio creador que hermana poesía y locura; de esta manera, el poeta no es sino un "loco" que accede a la unidad esencial mediante el sueño. Observamos, por tanto, que para el Romanticismo sueño y locura[17] responden al mismo orden de estados "alterados". Esta visión se enfatiza en el período finisecular en Francia que, si bien hereda los principales códigos románticos, el tratamiento o la significación que les atribuye -en especial el Simbolismo- no se limita a la reproducción o el pastiche de los románticos.

---

[15] Para el psicoanálisis el sueño, como producto de la mente, representa el medio y el fin para la exploración del inconsciente humano. En *La interpretación de los sueños* (1899), Freud dirá que el sueño es una "creación" individual que trae al presente los deseos reprimidos de la infancia. Este proceso se debe a una serie de sucesos o hechos de la vida diurna que despiertan dicho recuerdo (Sigmund Freud, 2010). C.G. Jung, por su parte, se aleja de su maestro Freud y acerca sus estudios sobre el sueño a su teoría del Inconsciente Colectivo y a los arquetipos. Jung considera que los sueños provienen de una fuente común, arcaica, a todos los pueblos y culturas. Esa es la razón, según Jung, por la que podemos encontrar los mismos sueños o con mínimas variantes en pueblos que nunca han estado en contacto (C.G. Jung, 1998).

[16] Albert Béguin (1991) lleva a cabo un agudo análisis sobre la concepción que el Romanticismo tiene sobre el sueño. El sueño para los románticos es percibido como un estado superior, creador, que se vincula a la poesía. Tanto el sueño como la locura pueden permitirnos acceder a la Realidad superior. Béguin amplía su estudio por el sueño en los artículos contenidos en *Création et destinée* (1973).

[17] Para profundizar en el estudio sobre la locura, además de los ya mencionados para la psiquiatría, remitimos a Foucault (1964), Felman (1978), Jacerme (1989), Le Guennec (2002) y Jackson, Rigoli y Sangsue (2006).

2. RÊVE Y RÊVERIE

Los términos *rêve* y *rêverie* suscitan gran controversia. Parece admitido por parte de la crítica especializada que *rêverie* y *rêve* corresponden a lo que entendemos por "sueño diurno" y "sueño nocturno" respectivamente; es decir, la *rêverie* sería un ensimismamiento, una ensoñación ante el recuerdo, el deseo o la vista de algo placentero, que provoca la suspensión transitoria de la *vie éveillée*. El sueño, por el contrario, desgarra la coherencia de la vida diurna; no podemos hablar de suspensión o de lapso, sino más bien de ruptura. Ambos términos, *rêve* y *rêverie*, cuyo origen etimológico es común, fueron poco a poco alejándose para separarse definitivamente a finales del siglo XVII, momento en el que el término *rêverie* consolida definitivamente su significación[18]:

> Les mots *rêver* et *rêverie*, depuis leur création, et dans l'étroit sillage de leur étymon latin, définissent une errance physique ou mentale –qu'elle soit un vagabondage sans but entrepris par plaisir, un délire, une extravagance de la pensée. Comme tels, ils expriment toujours une rupture foncière avec l'environnement, la normalité ou l'expérience immédiate […]. Dans ces conditions, le lien générique et naturel de la rêverie avec l'exaltation, la divagation, la liberté ou l'aliénation, paraît non plus problématique mais bien plutôt pertinent (Orwat, 2006, p. 42).

Estas breves notas sobre el *rêve* y la *rêverie*[19] son importantes para comprender un poco mejor la obra de Henri de Régnier, en cuya poética vemos cómo el sueño asoma de forma insistente. Es el caso de los relatos que componen *Contes à soi-même* y *Le trèfle Noir*, publicados independientemente en 1893 y 1895 respectivamente, para, posteriormente, reunirse en la colección *La canne de jaspe* (1897). Estos relatos destilan un alto grado de onirismo que procede sin ninguna duda de la teoría poética de Henri de Régnier. En esta línea, Bertrand Vibert constata que

---

[18] Bachelard (2016), por su parte, considera que la *rêverie* siempre ha estado a la sombra del sueño. No obstante, este autor piensa que la *rêverie* "bénéficie d'une tranquillité lucide. Même si elle se teinte de mélancolie, c'est une mélancolie reposante, une mélancolie liante qui donne une continuité à notre repos" (54), por el contrario el sueño "peut désorganiser une âme, propager, dans le jour même, les folies essayées dans la nuit" (14). Debido a ello, Bachelard afirma que la *rêverie* corresponde a la parte femenina de nuestra alma, el *anima*, mientras que el sueño es propio del *animus*.

[19] Para entender y profundizar en los matices entre *rêve* y *rêverie* nos parece de gran interés los estudios de Julliard (1973), Tripet (1979) y Beugnot (1994).

“le conte symboliste sera donc onirique: non pas nécessairement donné comme tel, mais bel et bien écrit comme s’il s’agissait d’un rêve” (Mazel, 1906, p. 24 en Vibert, 2011, p. 422), mostrando así que el onirismo representa uno de los elementos fundamentales del cuento poético en prosa cultivado en la época fin de siglo por los herederos de Mallarmé y de Villiers de l’Isle-Adam.

Como hemos avanzado unas líneas antes, Régnier coloca la reflexión sobre el *rêve* y la *rêverie* entre sus preceptos teóricos sobre su concepción poética. Así, de la lectura de *Le bosquet de Psyché*, se infiere que el sueño evidencia la capacidad de hacer *Poesía* (Régnier, 1901, pp. 293-299), la relación que el autor establece entre los términos rêve y rêverie es sinonímica fundamentalmente, cuando no de complementariedad:

> La vie a parfois besoin de s'isoler pour rêver. Il faut des rues où pousse un peu d'herbe entre les pavés; il faut des murs qu'on puisse longer; il faut, sur la place ensoleillée, l'ombre d'anciens toits; c'est là qu'on se repose de vivre dans l'aspect que tout prend d'avoir vécu, et il faut peu de chose pour produire ces sortes d'enchantements: quelque antique façade à l'angle d'un canal, un clocher, l'heure qui, au lieu de se compter brusque et péremptoire, papillonne en carillons.
>
> Notre rêve s'aide du rêve inconscient des choses; les vieilles choses propagent du rêve; elles filtrent le temps en songe et le temps s'égoutte d'elles comme à de mystérieuses clepsydres (Régnier, 1901, p. 285).

Junto a *Le Bosquet de Psyché*, merece la pena destacar las abundantes notas sobre el sueño y la ensoñación que encierra el diario de Régnier, *Les Cahiers Inédits*. Estas se presentan, bien mediante la transcripción de sueños nocturnos del propio autor, bien a modo de reflexión sobre las tesis de Henri de Régnier[20]. En ambos casos, la idea de que el sueño corresponde a la facultad poética y de que la ensoñación permite la evocación, siempre necesaria, de la memoria y del pasado es insistente. En este sentido, las reflexiones de los años 1892 y, fundamentalmente, de 1893 (Régnier, 2002, pp. 281, 285, 322-324, 337, 344) nos parecen de suma importancia.

[20] Estes apuntes son mucho más frecuentes entre los años 1887 y 1893, coincidiendo con la publicación de *Contes à soi-même* (1893) y *Tel qu’en songe* (1892). A partir de esta fecha, los apuntes sobre el sueño son esporádicos, apenas algunas notas aisladas. (Régnier, 2002, pp. 118, 170, 187, 191, 275, 863).

En consonancia con lo anterior, dichas reflexiones ponen en escena otro concepto clave en Henri de Régnier, el tiempo. El sueño, la ensoñación solicitan para desarrollarse la presencia del recuerdo y de la memoria. Fanny Déchanet-Platz ha estudiado los nexos entre sueño, r*êverie*, memoria y pasado en la obra de Henri de Régnier. Para la autora, el tratamiento que plantea Régnier se aproxima a la experiencia del sueño propia de Gérard de Nerval:

> Mais l'écriture régniérienne du souvenir s'apparente pour beaucoup à celle de Nerval. Qu'il s'agisse de *Sylvie* ou d'*Aurélia*, l'hypermnésie est partout et sans cesse corrélée au rêve, car c'est une caractéristique possible du souvenir que d'apparaître nimbé d'irréalité. Cette coïncidence génère le risque de perdre pied et la menace de la folie est toujours présente. S'il se fait moins systématique que chez Nerval, ce lien privilégié entre songe, souvenir et folie n'en est pas moins prégnant chez Régnier (Fanny Déchanet-Platz, 2014, p. 258).

Si en Nerval –según la autora- la memoria lleva indefectiblemente a la locura, en Régnier -aunque la sombra de la locura esté siempre al acecho- en ocasiones, la solución es otra, "celle de fuir", de "reprendre pied sur le présent" (Fanny Déchanet-Platz, 2014, p. 258). Así, según Déchanet-Platz la fusión de sueño, memoria y locura bosquejada por Nerval y Régnier hace entrar en la ecuación otra figura de primer orden en cuanto al tratamiento literario de estos conceptos: Marcel Proust[21].

[21] Pierre Cheymol (1994, p. 266) dirá a este respecto:

La fusion harmonique du rêve et de la rêverie sera menée à bien par Proust, et ce ne sera pas, contrairement à ce qu'un esprit cartésien pouvait attendre, sous la forme d'un retour du rêve littéraire. C'est, peut-être, le plus grand mérite de la révolution accomplie par le romantisme en matière de rêve que d'avoir exclu à tout jamais une telle éventualité. L'allégorie s'était vidée de la forcé significative indûment stockée pendant l'ère classique et le symbole pur reprenait ses droits dans la sphère onirique. C'est lui qui, par le jeu des associations et des mémorisations, par l'intégration immédiate du perçu dans le flux de la conscience, assure l'historicisation de l'instant, c'est-à-dire sa transcendance ontologique. La trame spatio-temporelle de l'identité humaine se trouve ainsi reconstituée fil à fil : le temps perdu est retrouvé, le présent rallume le passé, s'éclaire de sa lumière et la projette dans un avenir qu'il arrache ainsi au hasard. Chez Proust, le rôle du rêve est déterminant dans ces processus et, dès lors, il n'est même plus intéressant de faire le partage entre ce qui vient du rêve endormi et ce qui accompagne le rêve éveillé. L'homme a retrouvé son unité en recouvrant l'intégralité de sa conscience, avec ses trois étages.

Esa fusión de la que habla Pierre Cheymol se encuentra todavía en un estado primitivo en Henri de Régnier.

Los relatos en los que Régnier hace uso del sueño y de la ensoñación oscilan entre la presencia de la *rêverie* como divagación o ensoñación de un narrador idealista y la del sueño como ruptura de la lógica diurna.

En el primer caso, el autor nos incita a dejarnos guiar por nuestras *rêveries*, como por ejemplo en las colecciones *Esquisses Vénitiennes,* en especial en el relato *L'Encrier rouge* donde el sueño activa la ensoñación y los recuerdos y la memoria se enlazan para que el pasado tan añorado por el autor resurja de nuevo. Así también en *Marceline ou la punition fantastique*, de *Histoires Incertaines*. Jacques, el protagonista de este último, *rêveur insouciant*, sueña que su estado ideal puede quebrarse por la falta de entendimiento de su mujer Marceline.

Jacques lleva una vida guiada por la *rêverie*, la *songerie*, la *fantaisie*:

> Car je suis, je l'avoue sans honte, un rêveur et un chimérique. L'imaginaire a plus de place dans mon esprit que le réel. C'est le défaut des gens de ma sorte et ils s'en trouvent, pour ainsi dire, mis en dehors de l'existence, La vérité est, en effet, que je n'ai jamais pu m'y mêler sérieusement. Il en résulte que je suis une manière de vagabond et de nomade. Je m'évade de ce qui m'entoure en des distractions qui m'ont valu une réputation bien établie d'original et de songe-creux. Elle ne m'offense nullement et je l'accepte avec une souriante résignation (Régnier, 1919, p. 209).

Su comportamiento obedece a esa inclinación, la misma decisión de casarse se debe más bien a una visión romántica y fantasiosa del amor que a una reflexión meditada: "À première vue, par coup de foudre, j'étais devenu éperdument amoureux de Melle Fontefroide et j'avais conçu pour elle une passion irrésistible, la première que j'eusse jamais éprouvée" (Régnier, 1919, p. 234).

Esta es, sin duda, la causa por la que el matrimonio, que ha ocupado durante un cierto tiempo su pensamiento, rápidamente pase a un segundo plano y Jacques vuelva a sus inclinaciones naturales (pp. 236-237).

En Marceline, Jacques cree haber encontrado un alma afín, que comparte su inclinación; sin embargo, esto no es así. Las pistas que revelan los caracteres opuestos de ambos se multiplican, aunque Jacques en un primer momento no es consciente de ellas, poco a poco va

comprendiendo que la separación que existe entre ellos es insalvable. Marceline vive inmersa en el presente, busca el lado práctico de las cosas, su valor material, y lo que para Jacques es vivir feliz, siguiendo sus inclinaciones, para Marceline es fruto de un comportamiento desequilibrado (p. 239).

El desencadenante de la discordia final es un teatro de marionetas. Las figurillas del teatro absorben su atención, avivan su imaginación y su fantasía. Son el nuevo alimento de sus ensoñaciones. No importa el precio ni el disgusto de Marceline, Jacques no puede reprimir su deseo de poseerlo (p. 205).

Marceline, despechada y con sed de venganza, urde un plan para hacer pasar por loco a su marido. Con la ayuda del docteur Thibaut, un médico alienista de nefasta reputación, y un enfermero que trabaja para el doctor en un sanatorio mental, intenta encerrar a Jacques en dicho sanatorio (pp. 254-255).

De todas maneras, el sueño no deja lugar a dudas sobre las preferencias e ideas de Régnier. Las figurillas del teatro protegen a Jacques y castigan a Marceline. Así, ante el *rêveur insouciant*, se abre la posibilidad de dejarse llevar por su inclinación y vivir siempre en su mundo de fantasía, en el que la imaginación es el centro sobre el que todo pivota. Sin embargo, una vez más, esta posibilidad se desvanece, todo ha sido un sueño, el despertar rompe la ilusión y la realidad de la vida diurna recuerda que ese anhelo de ideal no puede alcanzarse.

Sueño, *rêverie* y locura se entretejen en este relato para ofrecernos una fábula impregnada con las ideas de Régnier sobre la imaginación y el sueño-*rêverie*

En otras ocasiones, como en *Les dîners singuliers*, los relatos plantean el sueño como un intento de la realización práctica del proyecto estético de Henri de Régnier. El carácter más ambiguo de estos relatos, fruto de los ideales estéticos del autor, suponen la toma de conciencia del imposible acceso al ideal.

El desenlace de *Les dîners singuliers* pone de manifiesto que todo ha sido un sueño, sueño físico, que devuelve al protagonista a la lógica

diurna, y sueño espiritual, que le otorga la posibilidad de vislumbrar la auténtica cara de la belleza, el ideal que todo Poeta anhela alcanzar. La aventura ha presentado una secuencia de pruebas que el protagonista-poeta, *le rêveur de l'idéal*, ha ido superando para adentrarse en su conciencia hasta el lugar recóndito donde se halla Psique, el *logis intérieur*, tal y como plantea Régnier en "Le bosquet de Psyché". Así, lo único que perdura de la contemplación es el bello recuerdo "d'avoir entrevu son visage ou sans doute celui même de la Beauté" (Régnier, 1926, p. 62).

Otro caso singular es el relato *Le récit de la dame des sept miroirs*, en el que la lucha entre las pulsiones terrenales y el ideal, antes de alcanzar la plena conciencia identitaria, aparece como el fruto de un "songe terrifiant" (Régnier, 1926, p. 285) del que no se puede despertar sin la herida de su recuerdo.

Esos últimos ejemplos muestran el uso del sueño en base al ideal estético de Henri de Régnier. En *L'Entrevue,* el acento está puesto en la presentación del sueño como ruptura de la lógica diurna, tal y como ocurre habitualmente en la literatura fantástica. Así, sin dejar al margen el poso simbolista, el desenlace supone el retorno del protagonista de la muerte. El despertar significa retomar las funciones vitales y mentales, renacer:

> Le sommeil dont je m'éveillais était un sommeil singulier. Il me semblait qu'il durait depuis très longtemps, depuis plus longtemps que ne durent les sommeils de chaque nuit. Profond, absolu, il avait été une cessation complète de tout mon être. Tout avait été endormi en moi, mon corps, mon sang, ma pensée, ma mémoire, mon présent, mon passé. Du fond de ce sommeil, je remontais lentement, comme d'un abîme, en une ascension continue; maintenant, j'affleurais à la surface, je redevenais un vivant. Je ne vivais pas encore, mais j'allais vivre. Bientôt j'allais pouvoir ouvrir les yeux, remuer mon pied, ma main, me mouvoir, parler (Régnier, 1919, p. 131).

Los sucesos vividos por el personaje parecen ser consecuencia de un sueño-alucinación provocado aparentemente por un accidente. La modalización narrativa subraya la sensación de malestar y el despertar esparce la duda sobre los acontecimientos vividos, sirviendo de excusa a la locura al personaje:

> J'acquiesçai au conseil du docteur Bellincioni et, après l'avoir remercié de ses bons soins, je me mis à réfléchir. Devais-je accepter la version du docteur Bellincioni? Le hasard avait-il mis fin brutalement à l'hallucination dont j'avais été le jouet pendant des semaines. Comme mon propre corps, l'ombre fragile de Vincente Altinengo avait-elle été atteinte par la brusque chute de la porte? Etait-ce par accident que notre mystérieux colloque avait été interrompu? La merveilleuse aventure, au seuil de laquelle j'avais cru me trouver, s'était-elle terminée bêtement par la stupide blessure qui m'avait empêché de la conduire jusqu'au bout? S'était-elle continuée dans cet anormal sommeil qui avait étonné et inquiété le docteur Bellincioni? Avais-je, pendant ce temps, rejoint Vincente Altinengo dans le mystérieux domaine d'où il avait voulu sortir et où il avait voulu m'attirer? Quoi qu'il en eût pu être, j'en avais, hélas, complètement perdu tout souvenir (Régnier, 1919, p. 135).

La locura en el protagonista de *L'Entrevue* se percibe desde el exterior y muy sutilmente. En otros relatos, no obstante, se mostrará de manera mucho más clara y obsesiva. Si en la concepción del sueño, hemos acercado Henri de Régnier a Gérard de Nerval, en lo que respecta a la locura de los personajes y a la composición de los relatos de Régnier, se aprecia –a nuestro entender- como influjo cercano la obra de Guy de Maupassant[22].

3. LOCURA

La presencia de la locura en los relatos de Henri de Régnier se inscribe en dos tipologías básicas. Por una parte, el relato en tercera persona, realizado por un narrador-testigo, que podrá ser heterodiegético y, por tanto, exterior a la historia. Este narrador comunica lo que le han contado o de lo que ha sido testigo directo. En cualquiera de los casos, es un testimonio indirecto, como en *Le mystère de Fontefrède* y *Anecdote sur le duc Aléria*. Por otra parte, otros relatos aparecen como manuscritos escritos por los protagonistas de la historia. Son relatos en primera persona, transmitidos como testimonio directo, por un narrador autodiegético. Es el caso por ejemplo de *Le testament du comte Arminati* o de *Le secret de la Comtesse Barbara*. La experiencia de la locura vivida por los protagonistas-narradores se muestra en clave realista:

[22] Sin obviar, la fuente de la que ambos beben Edgard Allan Poe.

> Monologues dépouillés de commentaires annexes, lettres sous forme d'appel au secours, ou journaux intimes recueillis, puis publiés par des auteurs affectant d'être de simples éditeurs, les récits fantastiques dont le narrateur est aussi le héros apparaissent donc le plus souvent comme des témoignages remarquablement ambigus. Le discours que se tient à lui-même, par le truchement de l'écriture, un personnage sans visage, fréquemment sans nom et qui se dit confronté au surnaturel, renvoie nécessairement à l'hypothèse de la folie, explicitement posée parfois par le narrateur lui-même (Ponneau, 1987, p. 98).

Junto a estas dos tipologías, Henri de Régnier, en ocasiones, suprime la mediación del manuscrito encontrado para presentar el relato directo en primera persona del protagonista de la historia: *Yo vivo, yo recuerdo, yo relato*. Estas narraciones evidencian la manifestación llana y cruda de la locura. Escribir la locura es una barrera protectora contra la disolución de la identidad del protagonista, es el caso de *Le jet d'eau* y *Le heurtoir vivant*.

Este tipo de estructura incide en los personajes y la tipología de locura que estos muestran. Jean Le Guennec (2003, p. 125) habla de cinco tipos de locos: "les innocents, les poètes, les maniaques, les forcenés et les hallucinés". Los inocentes y los poetas[23] son inofensivos y provocan en el lector tanto lástima como simpatía; los maniacos se parecen tanto a los obsesivos paranoicos como a los sádicos pervertidos; los *forcenés* se guían por la "folie homicide" (Le Guennec, 2003, p. 141) y los alucinados oscilan entre la locura sombría y la razón luminosa. Esta división muestra la evolución del concepto de lucura en el siglo XIX.

La época clásica, siguiendo a Michel Foucault, agrupa la locura en dos grandes bloques, la manía y la melancolía[24], por un lado, y, por otro, la

[23] Los poetas, dedicados al estudio, a la ensoñación y al arte, están especialmente predispuestos a la locura. Esta idea vertebra el mito del artista loco tan fructífero en el siglo XIX: "Voilà pourquoi les êtres qui ont voué leur vie à la littérature et à l'art paraissent plus que les autres prédisposés au surnaturel et à la folie. Les processus psychologiques déroutants et fascinants à l'œuvre au moment de la création sont ainsi appréhendés sur un mode fantastique dans des récits où l'auteur met en évidence la singularité du don artistique et du génie" (Ponneau, 1987, p. 107).

Vid. asimismo Le Guennec (2003, pp. 153-155) y Milner(1989).

[24] "L'esprit du mélancolique est tout entier occupé par la réflexion, de telle sorte que l'imagination demeure dans le loisir et le repos; chez le maniaque au contraire, fantaisie et imagination sont occupées par un flux perpétuel de pensées impétueuses. Alors que l'esprit du

histeria y la hipocondría[25]. Los retratos de la locura en Henri de Régnier comparten -con matices- rasgos con alguno de los tipos establecidos por Le Guennec, particularmente con los maniacos, los asesinos y los alucinados. Esta será la guía del análisis que acometeremos en las páginas que siguen.

Le secret de la Comtesse Barbara parte del diario de un loco transmitido por un médico. Este "loco", protagonista de la historia del diario, se caracteriza por la ambigüedad. Ambigüedad de su locura y ambigüedad de su lucidez. La escritura es el medio que usa este personaje para vencer a la locura. La estrategia que este personaje pone en marcha no sorprende en principio, puesto que numerosos enfermos enarbolan la misma "verdad": la negación de la propia locura. En este caso, la variante es novedosa en cierta manera, ya que es el propio narrador el que finge su locura para esconderse del mundo exterior, para apartarse–quizás- y evitar caer en la locura.

El discurso del narrador bascula insistentemente entre locura y lucidez. Este trabajo del narrador es esencial para comprender el juego de ambigüedades sobre el que se cimenta el relato. La argumentación del narrador, basada en una estructuración lógica de sus pensamientos pone el acento en su ingeniosa estrategia, ideada para poder huir de los acontecimientos que hacen peligrar su salud mental. El ardid utilizado consiste precisamente en certificar su estado de locura por las instancias pertinentes para su caso, la judicial y la científica. La locura se torna por consiguiente en su coartada:

---

mélancolique se fixe sur un seul objet, lui imposant, mais à lui seul, des proportions déraisonnables, la manie déforme concepts et notions ; ou bien ils perdent leur congruence, ou bien leur valeur représentative est faussée ; de toute façon, l'ensemble de la pensée est atteint dans son rapport essentiel à la vérité. La mélancolie enfin est toujours accompagnée de tristesse et de peur ; chez le maniaque au contraire, audace et fureur " (Foucault, 1964, p. 115).

[25] "D'autre part hystérie et hypochondrie rejoignent lentement au cours de l'âge classique, le domaine des maladies de l'esprit. […]

Il y a donc deux lignes essentielles d'évolution à l'âge classique pour l'hystérie et l'hypochondrie. L'une qui les rapproche jusqu'à la formation d'un concept commun qui sera celui de "maladie des nerfs"; l'autre qui déplace leur signification et leur support pathologique traditionnel […] et tend à les intégrer peu à peu au domaine des maladies de l'esprit, à côté de la manie et de la mélancolie" (Foucault, 1964, pp. 129, 130-131).

> En effet, même si ces lignes tombaient sous les yeux des magistrats, elles seraient sans valeur pour eux, et pour moi sans danger, par la bonne et simple raison que je suis légalement et médicalement tenu pour fou. Cette qualité me donne toute licence de parler librement. Ma folie est ma sauvegarde. Aussi, à mon arrivée ici, ai-je fait tout ce qu'il fallait pour bien établir mon cas. Je me suis roulé par terre, j'ai fait mine de vouloir étrangler un gardien, j'ai déraisonné avec un soin scrupuleux et un art auquel j'aurais pu me tromper moi-même. N'importait-il pas de bien assurer ma situation afin de jouir en paix des avantages qu'elle confère? (Régnier, 1913, pp. 96-97).

Este juego es constante en el relato, así cuando llega al sanatorio, tanto su forma de expresarse como su comportamiento responden a lo que se espera de un desequilibrado, pero la sangre fría que demuestra al contar objetivamente y, en cierta manera, con notas burlonas parece mostrar que el narrador se ha reído de todo el mundo y ha simulado su enfermedad. La extrema lucidez de la que hace gala en narrador le conduce a escribir la historia que le ha llevado a su presente situación, como afirma él mismo: "Maintenant que je suis bien et dûment considéré comme fou et que me voici enfermé dans cet asile, très probablement jusqu'à la fin de mes jours, rien ne m'empêche plus de relater, en toute exactitude et vérité, les événements qui ont amené mon internement" (Régnier, 1913, pp. 95-96).

Paradójicamente, esa misma objetividad, la minuciosidad obsesiva con la que intenta demostrar que todas sus acciones y pensamientos son propios de un loco, siembran la duda y conducen al lector a considerar que el narrador es efectivamente un enfermo mental, extremadamente metódico y escrupuloso. Un círculo sin fin. En el pasaje citado anteriormente, el uso de los adverbios "bien et dûment" o la expresión "en toute exactitude et vérité" tienen como objetivo, por una parte, insertar la razón y la cordura en el discurso del protagonista y, en de esta manera, atestiguar la capacidad razonante y razonadora de este, y, por otra, esos términos parecen asimismo probar lo contrario, es decir es, que el narrador está dominado por la obsesión, un comportamiento patológico que podría interpretarse como locura.

Los signos que descubren el carácter frenético y perturbado del protagonista se suceden, primero con la presencia de una *idée fixe*: "la fatale idée qui m'a amené ici me traversa soudainement la cervelle" (Régnier,

1913, p. 98), "À ce moment, une illumination subite me parcourut l'esprit" (Régnier, 1913, p. 99). Seguidamente, con la progresión constante que le hace perder el control de sus actos. La obsesión va nublando lentamente su entendimiento; todas sus reflexiones y acciones van encaminadas a lograr lo que tanto anhela: "Car ce secret, il me le fallait à tout prix. Pourquoi Odoardo refuserait-il de le partager avec moi, puisque ma perspicacité en avait découvert l'existence? Mais comment arriver à mes fins?" (Régnier, 1913, p. 101).

Su resolución se vuelve cada vez más apremiante. Las cláusulas en paralelo subrayan la idea de todo o nada, el hecho de no contemplar otra solución que la de encontrar la ansiada fórmula para la trasmutación de los metales en oro:

> Pauvre Odoardo, ce n'était pas cela que je voulais de toi! Ce qu'il me fallait, c'était le merveilleux secret de la transmutation dont tu étais bien résolu à l'obtenir de toi, de gré ou de force. Il ne me restait plus qu'à trouver le moyen de t'arracher, par persuasión ou par violence, la formule mystérieuse et souveraine! (Régnier, 1913, p. 103).

Las acciones del narrador le conducen inexorablemente al acto que le llevará al asilo; el narrador pasa de las obsesiones el narrador al acto homicida, firmemente convencido de que la víctima comprenderá su comportamiento, ya que para él este solo es fruto de la pura lógica:

> Toutes mes dispositions étaient prises. J'avais dans ma poche un bâillon et de solides cordelettes et je n'avais pas oublié mon revolver. J'étais très calme. Une seule chose me préoccupait. Odoardo me recevrait-il dans son fumoir ou dans la galerie des fresques? J'eusse préféré le fumoir, plus isolé, mais je saurais m'accommoder de la galerie. Quoi qu'il en fût, j'étais sûr de réussir. Odoardo ne m'opposerait pas grande résistance et, une fois son secret livré, il me pardonnerait même peut-être bien le sans-gêne de mon procédé (Régnier, 1913, p. 104).

El lector está atrapado en la tela de araña tejida por el narrador. Las dudas, avivadas por la modalización del relato, parecen resolverse por la confesión del narrador que niega su locura, afirmando que su internamiento es voluntario y que el sanatorio es su refugio (96):

El narrador ha puesto en marcha un engranaje perfecto que juega con la ambivalencia del estado del personaje y carga al lector con la responsabilidad de elegir entre las dos opciones: ¿el narrador actúa de esa manera

porque está perturbado o, se guía por un pensamiento consciente, reflexivo y libre?

La conclusión del relato parece resolver la indeterminación, el lector posee los elementos para decantarse con seguridad por una u otra opción. No obstante, la ambigüedad *prend pied* en las últimas líneas del relato y la incertidumbre le pone fin, ejemplificando de manera magistral la definición de fantástico de Todorov basada en la duda:

> La fresque de Longhi couvrait tout un panneau de la galerie. Elle représentait des personnages assis à des tables de jeu. Au milieu, il y avait en effet une grande place blanche.
>
> Je me souvenais, maintenant. C'était là que se trouvait jadis l'image de la comtesse Barbara...
>
> […]
>
> J'éprouvais, devant ce curieux hasard, une singulière impression de trouble et de malaise (Régnier, 1913, pp. 107 y 108).

La ausencia de autocontrol de este personaje se asemeja a la conducta del narrador de *Le heurtoir vivant*.

El protagonista y narrador de *Le heurtoir vivant* reproduce la imagen del hombre finisecular. Un ser solitario, aislado, alejado de la sociedad, que busca refugio en su mundo interior y cuya personalidad extremadamente sensible muestra una agudización enfermiza de los sentidos y de sus pensamientos más íntimos.

Su comportamiento revela un temperamento neurótico y obsesivo, que unas veces busca la soledad, otras, se debate contra ella. La evolución en la personalidad de este personaje nos recuerda a los tipos del maníaco y del asesino señalados por Le Guennec. La caracterización psicológica de este personaje avanza de un tipo a otro, la metamorfosis se materializará por el paso de la soledad a la interacción social, que conlleva un nacimiento a la perversidad. De esta manera, la evolución del personaje puede verse como un camino de iniciación en negativo.

Le heurtoir vivant cristaliza la instrucción del protagonista en la perversión. modulada por la exacerbación de los comportamientos trastornados y maniacos ya existentes que le llevarán al asesinato:

> Les jours se succédaient; ma solitude, prisonnière d'elle-même, collait sa face aux fenêtres; le front contre la vitre qui, de sa transparence immobile, me séparait du dehors, parfois, je croyais sentir le verre se fondre comme de l'eau et mes larmes coulaient sur mes joues, parfois aussi il me semblait que tout le cristal craquât et se fendît comme frappé de la pierre d'une fronde (Régnier, 1926, p. 300).

La exclamación repetitiva, que muestra la transformación "je l'ai suivie, je l'ai suivie, je l'ai suivie!" (Régnier, 1926, p. 300), marca el cambio de rumbo; la iteración obsesiva es la manifestación verbal de sus tendencias compulsivas, que revelan el germen de su locura: "comme un fou, je refermai derrière moi" (Régnier, 1926, p. 301).

La conducta compulsiva del protagonista se acrecienta, el motivo hay que buscarlo, en parte, en el nacimiento del deseo, del placer y de las pulsiones carnales que despiertan en él unos celos irracionales. La repetición, una vez más, de la misma exclamación "je l'ai suivie" se convierte en el resorte de su locura psicopática: "Je l'ai suivie — je l'ai suivie aussi, par les ruelles d'une ville étrangère, ce soir qu'elle rasait les murs furtivement. J'avais guetté sa trahison" (Régnier, 1926, p. 303).

El comportamiento violento del narrador no sorprende, forma parte de su relación: "Les épées jaillirent: on tua. Le meurtre lui cribla le visage de mouches éparses et elle riait debout dans la coquetterie sanguinaire de cette parure féroce" (Régnier, 1926, p. 302). El narrador explica cómo las embestidas de furia asesina le conducen al placer sexual (pp. 302-303).

De igual forma, la escena de la violación pone en evidencia el papel sobresaliente que desempeña el placer en la estructura psicológica del protagonista, placer trufado de sadismo que culminará con el asesinato de su compañera por sus propias manos, punto dominante de su camino de formación. La escena del crimen, realmente explícita, realza la conexión entre violencia y placer. Las frases cortas y yuxtapuestas amplifican el realismo de la escena, de manera muy visual:

> je la saisis à sa gorge toute tiède de luxure. Nous nous taisions ; son corps se crispa; elle suffoquait; ses yeux s'agrandirent, sa bouche se tordit et se mouilla d'une salive rosâtre. Parfois un soubresaut. L'ongle de son pied nu grinçait sur la pierre. Quand je la sentis morte, sans cesser de l'étrangler, je baisai ses lèvres saignantes (Régnier, 1926, p. 303).

La sentencia final funde la locura asesina con la tranquilidad final, *la boucle est bouclée*. El camino iniciático culmina y la vuelta a la vida anterior simboliza la paz interior: "Plus je marchais près de son murmure, plus il me semblait m'en éloigner; la paix entrait en moi" (Régnier, 1926, p. 304).

El aislamiento es la cura para su enfermedad, su protección contra el mundo y la defensa que el mundo tiene ante él:

> Je me suis exorcisé de moi-même; ce que j'ai tué venait de moi et m'appelait du dehors. Il fallait avoir baisé la vie aux lèvres et l'avoir saisie à la gorge pour être libre de ses fantômes.
>
> Je répondis à l'appel de mon Destin; il a cessé de m'appeler; maintenant je ne regarde plus aux fenêtres, je ne manie plus les épées; je n'écoute plus aux conques; je n'y entendrais plus rien. Ma surdité est pleine des voix intimes de mon silence (Régnier, 1926, p. 305).

Las plasmaciones de la locura en Henri de Régnier presentan a unos personajes marcados por los rasgos del *névrosé* fin de siglo. El final trágico de estos personajes deriva de un extravío de sus sentimientos, en particular del amoroso. En ocasiones, los personajes se hunden en una locura en cierta manera inofensiva, como el narrador de *Le secret de la Comtesse Barbara*. Cuando una comprensión desviada del sentimiento amoroso imposibilita que el personaje se libere de sus obsesiones mentales y se aproxime al otro, esta locura inofensiva evoluciona hacia la furia asesina como en *Le heurtoir vivant*.

4. CONCLUSIONES

Este estudio ha permitido que nos adentremos en el interés por el análisis de la mente humana en el período fin de siglo, interés que se refleja en un sinfín de estudios teóricos y el abundante número de producciones literarias existentes en la época.

Con respecto a la literatura fantástica, tanto el sueño como la locura son temas mayores, los personajes de estas historias dan muestra de una gran inestabilidad mental, fruto de la fragilidad de su identidad.

Henri de Régnier utiliza el sueño la ensoñación para mostrar tanto su ideal estético como la relevancia que tiene para él el recuerdo y de la

memoria. Así puede verse en *L'Encrier rouge*, en *Les dîners singuliers*, en *Marceline ou la punition fantastique* y en *Le récit de la dame des sept miroirs*.

En cuanto a la locura, relatos como *Le secret de la Comtesse Barbara* y *Le heurtoir vivant* presentan a un protagonista cuyo desequilibrio le ha conducido a la perversión, la identidad, extremadamente frágil, de todos los personajes, se quiebra ante la presencia de la alteridad.

5. REFERENCIAS

Bachelard, G. (2016). La poétique de la rêverie. PUF

Béguin, A. (1973). Création et destiné, essais de critique littéraire, Tome I. Seuil

Béguin, A. (1991). L'âme romantique et le rêve. José Corti

Beugnot, B. (1994). Poétique de la rêverie. En La Mémoire du texte. Essais de poétique classique. (pp. 371-400). Honoré Champion

Cheymol, P. (1994). Les empires du rêve. José Corti

Déchanet-Platz, F. (2014). À la rencontre du temps passé. Mémoire et souvenir chez Henri de Régnier. En B. Vibert (dir.). Henri de Régnier, tel qu'en lui-même enfin? (pp. 247-260). Classiques Garnier

Felman, S. (1978). La folie et la chose littéraire. Éditions du Seuil

Foucault, M. (1964). Folie et déraison: histoire de la folie à l'âge classique. Union générale d'éditions

Freud, S. (2010). L'Interprétation du rêve. PUF

Gollut, J.-D., (1993). Conter les rêves. José Corti

Jacerme, P. (1989). La Folie. Bordas

Jackson, J. E., Rigoli y J. Sangsue, D. (2006). Être et se connaître au XIXe siècle. Les Éditions Métropolis

Jacques Bousquet, J. (1964). Les thèmes du rêve dans la littérature romantique (France, Angleterre, Allemagne), essai sur la naissance et l'évolution des images. Marcel Didier

James, T. (1997). Vies secondes. Gallimard

Julliard, S. (1973). Rêve et rêverie. Classiques Hachette

Jung, C.G. (1992). L'Homme et ses symboles. Robert Laffont

Jung, C.G. (1998). Sur l'interprétation des rêves. Albin Michel

Le Guennec, J. (2002). États de l'inconscient dans le récit fantastique : 1800-1900. L'Harmattan

Le Guennec, J. (2003). Raison et déraison dans le récit fantastique au XIXe siècle. L'Harmattan

Marquer, B. (2008). Les romans de la Salpêtrière : réception d'une scénographie clinique : Jean-Martin Charcot dans l'imaginaire fin-de-siècle. Droz

Mazel, H. (1906). Ce qu'il faut lire dans sa vie. Mercure de France. Citado por Béghin, M. (2011). Présentation au Trèfle noir. En B. Vibert (ed.). Contes symbolistes, Vol. II. ELLUG.

Milner, M. (1989). Le peintre fou. Romantisme, 66, 5-21. Consulta en línea. http://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1989_num_19_66_5624

Orwat, F. (2006). L'invention de la rêverie. Une conquête pacifique du Grand Siècle. Honoré Champion

Pierrot, J. (1985). Le rêve : De Milton aux surréalistes. Bordas

Ponnau, G. (1987). La folie et la littérature fantastique. Éditions du CNRS

Régnier, H. (1901) Le bosquet de Psyché. En Figures et Caractères. Mercure de France

Régnier, H. (1913). Le plateau de laque. Mercure de France

Régnier, H. (1919). Histoires Incertaines. Mercure de France

Régnier, H. (1926). La canne de jaspe. Mercure de France

Régnier, H. (2002). Les cahiers inédits 1887-1936. Pygmalion/Gérard Watelet

Ripa, Y. (1988). Histoire du rêve. Regards sur l'imaginaire des Français au XIXe siècle. Éditions Olivier Orban

Tripet, A. (1979). La Rêverie littéraire. Essai sur Rousseau. Droz

Vandendorpe, Ch. (2005). Le récit de rêve. Nota Bene

"YO SOY PINTOR Y PINTO COMO QUIERO": EL BOSQUEJO DE UNA NINFA, DE FRAY DAMIÁN CORNEJO

ZORAIDA SÁNCHEZ MATEOS
Universidad Internacional de la Rioja

1. INTRODUCCIÓN

López Pinciano defendió la hermandad entre pintores y poetas y elevó a nivel teórico el motivo horaciano *ut pictura poesis*.[26] Este adquirió un gran prestigio entre los escritores barrocos, quienes veían en la pintura un arma para captar y conocer la vida, para manipularla y para transgredir la estética clásica. El deseo de Quevedo, de Lope o de Polo de Medina de buscar nuevos caminos dio lugar a retratos más realistas (frecuentemente protagonizados por mujeres vulgares) y que exponen a través de un discurso llano y prosaico su proceso creativo.[27] La subversiva práctica de la écfrasis que llevaron a término animó, durante el reinado de Carlos II, a otros autores a continuar explorando la relación entre la pintura, el lenguaje y la representación de la realidad.

El ovillejo "Sepan todas y todos que yo adoro" de fray Damián Cornejo (Sánchez, 2020, pp. 96-105) es una casi desconocida muestra de ello y de las innovaciones estilísticas del Bajo Barroco.[28] Además, manifiesta relevantes semejanzas con otras composiciones que también desarrollan

[26] Pinciano también teorizó sobre el conocido aforismo de Simónides de Ceos que hacía de la pintura "una poesía muda" y de la poesía "una pintura elocuente" (Civil, 1998, p. 419).

[27] Marcella Trambaioli recoge las imágenes más recurrentes que emplean Lope de Vega y Quevedo para mofarse del ideal de mujer renacentista (2015, p. 301).

[28] La difusión de la lírica del cronista palentino y sus características han sido analizadas en la edición crítica de su poesía (Sánchez, 2020).

un "arte poética en negativo".[29] Como sucede con "El pintar de Lisarda la belleza" de Sor Juana Inés (2003, s.p.),[30] toma como referentes dos ovillejos de Polo de Medina: "Hoy hace justo un año y cinco meses" (2002a) y la Fábula de Apolo y de Dafne (2002b).

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

El escritor murciano se había consolidado como un modelo a seguir para la creación de retratos jocosos por su capacidad para jugar con los tópicos estéticos de sus predecesores y por combinar lo culto, lo coloquial y lo metapoético.[31] Tales características son retomadas por la escritora novohispana y el obispo de Orense y enriquecidas con la indolencia que manifiestan hacia su propia persona y obra y con su ingenio para sorprender y divertir al público.[32]

Se desconoce la datación del ovillejo de Cornejo, pero por el metro elegido podría pertenecer a su etapa de senectud.[33] El manuscrito más antiguo que lo contiene (406 de la Biblioteca Bartolomé March) parece ser de la última década del siglo XVII. Aunque no se han hallado datos que demuestren que conociera la obra de Sor Juana y esta la suya, parece probable.[34] Ambos eran escritores coetáneos, de renombre, tenían

[29] En esta "la definición del trabajo artístico, las reflexiones que suscita y los propósitos que con él se persiguen están representados (…) por los defectos que trata de evitar" (Dorra, 1997, p. 67).

[30] La estrecha relación entre el ovillejo de la escritora novohispana, publicado en 1689, y los poemas citados de Polo de Medina ha sido estudiada por Juan Matas (2001).

[31] El retrato que hizo Jacinto Polo (2002a) de una mulata supuso una fuerte ruptura con la tradición. El sujeto poético proclama un amor prohibido, explica el proceso creativo de la pintura de una mujer cuyo físico es opuesto al canon de belleza clásico y se burla de los tópicos del amor cortés y del petrarquismo (Fra Molinero, 1995).

[32] Álvarez Amo (2014, pp. 635-636) afirma que muchas de estas características son comunes en la poesía contemporánea y arrancan no solo de Espronceda y del prosaísmo de los poetas del siglo XVIII, sino del "Bajo Barroco".

[33] Aunque se atribuyen más de doscientos poemas a Cornejo, solo se emplea el ovillejo en otra composición: "Oye, Catuja, dulce hechizo mío" (Sánchez, 2020, pp. 81-95). En esta el yo lírico confiesa "puesto que voy de aquel achaque viejo" (v. 14).

[34] Es posible que a través de la Condesa Paredes (virreina de México entre 1680 y 1686) Sor Juana no solo conociera las poesías de relevantes escritores del Bajo Barroco hispano, como José Pérez de Montoro (Tenorio, 2004) y León Marchante (Tenorio, 2002), sino también las del cronista seráfico.

estrecho trato con alto cargos de la corte y del clero, tomaron como referentes los ovillejos de Polo y sus pinturas muestran similitudes que no se hallan en estos. El cotejo que se hará de las cuatro composiciones citadas evidenciará los rasgos que comparten y los que los singularizan.

3. DISCUSIÓN

3.1. La construcción del retrato

Fray Damián rompe con las expectativas de sus receptores y con la tradición petrarquista y del amor cortés desde los primeros versos. Su breve exordio (vv. 1-30)[35] le sirve para contextualizar su burlesca pintura y para marcar las pautas que desarrollará. El yo lírico, parece ser el alterego del autor, se aleja del modelo de caballero renacentista por su caracterización "pícaro, chulo y taimadazo" (v. 3) y por proclamar públicamente[36] el deshonesto amor que siente hacia una meretriz[37] debido a "un virotazo" de Cupido (v. 4).[38] Esta es descrita como "una niña bonita como un oro" (v. 2).[39] Dicha frase popular le permite parodiar su rechazo hacia una retórica grandilocuente y manida y poner de manifiesto su escasa belleza. La decisión de no nombrarla hace que se ahorre el largo lamento que lleva a los otros dos autores analizados a exponer que no pueden hallar rimas ni metáforas que se adecuen a los vulgares nombres de sus retratadas.[40]

---

[35] El exordio de Polo (2002a) y de Sor Juana supera el centenar de versos, como era habitual en la época, mientras que el de Cornejo se reduce a una tercera parte.

[36] Fray Damián recurre al típico inicio de los pregones o de los textos legales "Sepan todos y todas" (v. 1).

[37] La "niña" (v. 2) y "ninfa" (v. 43) de la pintura de Cornejo, como sucede con la mulata "Teresa" de Polo de Medina, se dedica a la prostitución, pues tales términos aluden a dicho oficio (Cantizano, 2010). Sor Juana también califica a Lisarda de "niña" (v. 376) y dice que es "bien prendida y más bien suelta" (v. 374).

[38] El yo poético del retrato de Dafne (v. 217) y el de fray Damián (v. 7) revelan a través de la expresión "llenar el ojo" que se han enamorado, ya que los ojos son canales por los que se introducen las "emanaciones" del ser amado (Serés, 1996, p. 75).

[39] Cornejo hace un guiño a Polo de Medina. El escritor murciano describe a Dafne: "con una cara de a cien mil reales" (v. 17).

[40] Polo de Medina (2002a) dice con hastío que lleva diez días "dando una vuelta al Calepino" (v. 22) y que no ha "encontrado en el volumen suyo / nombre que venga con el nombre tuyo"

Intentar pintar a una prostituta y que es poco agraciada supone un "temerario desatino" (v. 11). A ello hay que sumarle la falta de conocimiento del yo lírico en las artes plásticas "Solo en el no saber está ahora el toque"[41] (v. 15) y el hecho de que ni siquiera grandes pintores, como "Apeles" y "Timantes" (v. 12), lograran que una pintura fuera igual que el modelo original.[42] Ante tal panorama, este plantea que su obra podría parecerse a una "pepitoria" (v. 26).

Las opiniones negativas que pueda recibir por parte del público "ucedes" (v. 8)[43] parecen no importarle. Por un lado, se mofa de los vanos ornamentos y de la falta de verosimilitud de las pinturas femeninas del canon petrarquista: "¿Es más, señores, que pintar a bulto?" (v. 20). Por otro, por su determinación de evidenciar su ingenio y su libertad creativa. Si algún "majadero" (v. 23) le saca alguna pega a su singular retrato, contestará: "Yo soy pintor y pinto como quiero" (v. 24). Además, cree que las polémicas que pueda suscitar beneficiarán a los escritores y a la crítica: "que si mis versos muerde el tontiloco, / si le doy qué roer, no hago muy poco" (vv. 91-92).[44]

El afán del poeta-pintor de abrir nuevos caminos hará que renuncie con comicidad a los modelos y tópicos marcados por la tradición: "bien pudiera decir (pero no quiero) / algo de lo de estrellas y lucero" (vv. 103-104). Dicho aspecto marca otra importante diferencia entre los ovillejos analizados. Mientras que Sor Juana dedica más de medio centenar de

(vv. 24-25). La poeta novohispana se muestra frustrada por el mismo motivo: "¡Oh si Lisarda se llamara Menga! / ¡Qué equívoco tan lindo se me ocurría" (vv. 320-321).

[41] Sor Juana también dirá que es una "locura" (v. 5) querer hacer una pintura "sin haber en mi vida dibujado" (v. 7). Tal afirmación resulta irónica, ya que había elaborado múltiples retratos "serios" de las tres virreinas. Zaragoza-Huerta (2014) analiza su faceta de poeta-pintora y las características de todas sus pinturas.

[42] Polo de Medina (2002a) expone la misma idea: "después, cotejada la pintura / con la viva hermosura, / le parece el retrato / como a Zorobabel Poncio Pilato" (vv. 80-83). Sor Juana justifica la falta de similitud diciendo "que mentir de un retrato en los primores, / es el último examen de pintores" (vv. 213-214).

[43] Cornejo y Sor Juana optan por la forma "ucedes", mientras que el poeta murciano elige "ustedes" (Polo de Medina, 2002a).

[44] La religiosa mexicana utiliza también la acción de "morder" para plasmar su indiferencia ante las reacciones negativas que pueda suscitar: "vénguense del trabajo con mordello, / y allá me las den todas" (vv. 115-116).

versos (vv. 38-100) a reflexionar sobre el agotamiento de esta y la necesidad de ofrecer otros conceptos, Polo de Medina (2002a y 2002b) y fray Damián prefieren mostrar brevemente su postura.[45]

La voluntad de Cornejo de no "acomodarse" (v. 56) al manido imaginario,[46] la incapacidad del arte y del lenguaje para representar lo que ve y las posibles limitaciones y errores perceptivos de sus sentidos[47] le provocarán múltiples confusiones a la hora de construir su retrato. Estas serán expuestas con humildad y sencillez: "Mas, ¿por qué dificulto?" (v. 19)[48] o "mas, ¿de qué me arrepiento?" (v. 34). Su cercana voz, como también sucede en los otros ovillejos estudiados, lo sitúa a la altura del público y hace que desarrolle un estilo popular y prosaico: "digo, pues, de ella en un concepto llano, como buen castellano" (vv. 63-64).[49]

Sin embargo, Fray Damián no renuncia al uso de equívocos y dilogías y requiere de un lector cómplice que sepa desentrañar los dobles sentidos. Un ejemplo es la alusión a "gozar de las madejas" (Sánchez, 2020, p. 99). El contenido erótico de dicho acción hace que se ironice sobre el artificio conceptual que confecciona tras mencionarla: "bravo concepto dije con ser rudo / y que no pecara por peliagudo" (vv. 45-46).

Una de las estrategias que emplea el yo lírico de Cornejo para alcanzar el ingenio que le permita romper con la tradición es recurrir a su "musa"

[45] Polo de Medina (2002a) enumera algunas de las principales metáforas petrarquistas para mofarse de su inverosimilitud a la hora de retratar: "Leche, cielo, cristal y nieve ardiente / dijera que es tu frente / mas no habrá quien lo crea" (vv. 116-118).

[46] Cornejo y Polo de Medina (2002a) consideran que reutilizar imágenes es propio de malos poetas. Este último proclamará: "Yo seré un tal por cual si digo aurora" (v. 113). Sor Juana también se negará a usar las recurrentes metáforas de flores: "que no quiere mi musa ni se mete / en hacer su hermosura ramillete" (vv. 33-34).

[47] El yo lírico se muestra a favor de la teoría del saber sensible que proclamaba Descartes: "y si la vista piensa que le siente, / miente la vista, y el sentido miente" (vv. 177-178).

[48] Fray Damián emula las preguntas que se hace Polo de Medina al empezar su retrato de Dafne: "pero ¿cómo los versos dificulto? / ¿Cómo la vena mía se resiste?" (vv. 5-6). La poeta novohispana tampoco sabe cómo ha de iniciar la descripción de Lisarda: "¿Mas con qué he de pintar, si ya la vena / no se tiene por buena" (vv. 35-36).

[49] Sor Juana defiende el uso un lenguaje cercano "porque mi estilo llano, / se tiene acá otros cielos más a mano" (vv. 198-200).

(v. 50 y v.75), a "Febo" (v. 70) y a su "vena" creativa (v. 74 y v. 170).[50] Gracias a esto, puede exponer la originalidad de los términos que utiliza y la satisfacción que siente al construirlos. Es el caso del adjetivo "afilada" (v. 110) para definir la nariz: "Y, por mi fe, que dudo / que ninguno le diga más agudo" (vv. 111-112).[51] No obstante, no siempre elige la opción más innovadora.

Petrarca promovió el orden descendente en las pintura de damas. Polo de Medina conservó este en el retrato del rostro de Teresa y lo invirtió en el del cuerpo de Dafne. Cornejo, al igual que Sor Juana, optará por coger de ambas composiciones lo que más le interesa: seguir el "común torrente" (v. 28) de comenzar su *descriptio* por la cabeza y evita describir las partes más erógenas de la mujer. Deja sin pintar el "talle" (v. 167) y "la garganta, señores, y los pechos / denlos por bien pintados y bien hechos" (vv. 149-150).

Su pintura termina con un breve epílogo (vv. 181-188) en el que se declara que se ha hecho un "bosquejo" (v. 184)[52] y retoma la idea de la escasa semejanza entre esta y la mujer que evoca: "que hay del original a este traslado / lo que va de lo vivo a lo pintado" (vv.184-188). Dicha aseveración es otra burla más a la tradición petrarquista[53] y un nuevo guiño a Polo de Medina (2002a). El escritor murciano finaliza su ovillejo

[50] Polo de Medina (2002a) buscaba el *ingenium* poético: "Señora doña Musa, mi señora, / sópleme vuesasted muy bien ahora" (vv. 11-12). La misma intención persigue Sor Juana.al apelar a su "musa" (v- 12) y a su "vena" creativa (v. 35 y v. 363).

[51] La poeta novohispana manifiesta con ironía su orgullo por usar nuevas imágenes. Tras definir la boca de Lisarda como "un bocado de cecina" (v. 284), añade: "¿Ven cómo sé hacer comparaciones / muy proprias en algunas ocasiones?" (vv. 287-288).

[52] Sor Juana califica su pintura de "borrador" (v. 160).

[53] El interés de los retratos de corte petrarquista "no estaba centrado en el «original» —es decir, en el cuerpo— sino en la «copia», pero esta no era una copia del «original» sino la reproducción de un modelo" (Dorra, 1997, p. 70).

pidiéndole perdón a su ingrata amada por las inexactitudes de su retrato[54] y rogándole que corresponda sus sentimientos.[55]

Sor Juana da fin al esbozo de Lisarda dignificando el oficio de artista y firmando con su nombre para reafirmarse como tal (vv. 391-394).[56] Su cierre y el de Cornejo recalca el interés que han mostrado hacia la reflexión del proceso creativo y deja en un segundo plano a la mujer retratada. Esto permite consolidar la transgresora "arte poética" que han ido conformando y que apuesta por un lenguaje accesible, ingenioso, cargado de subjetividad y que intenta ir más allá de sus referentes (Polo de Medina, 2002a y 2002b) y de la tradición clásica.

3.2. La pintura de las ninfas

Las mujeres que protagonizan los ovillejos analizados son descritas mediante conceptos de la herencia petrarquista y otros que la subvierten o crean un nuevo imaginario. Estudiar con detalle estos permitirá determinar los términos relacionados con las partes del cuerpo que comparten las pinturas seleccionadas de Cornejo, Sor Juana y Polo de Medina.

TABLA 1: *Descripción del cabello, la frente y las cejas.*

	Petrarquismo	**Subversión de la herencia petrarquista**	**Nuevo imaginario**
CABELLO			
Polo (2002a) Polo (2002b)	Sol / oro / rayos bellos / hebras / madejas de oro / madejas cortesanos	Azabache / moño / guedejas / pelos prietos / bayos / sortijas	Morcillas
		[Lleva] perico / tufo de kyries / rancios / podridos / con sabandija	
Sor Juana	Rayos del sol / cuerda de arco de amo	Enredos / cerda [peluca] / cabellera postiza	Calva lisa

[54] Polo de Medina (2002a) iniciará su epílogo de la siguiente forma: "Este es, ingrata ninfa, tu traslado, / sacado, corregido y concertado / con el original de tu persona. / Las faltas me perdona" (vv. 314-317).

[55] Jacinto Polo (2002a) se mofa del tópico del "morir de amor": "mira que si me mata / tu desdén excesivo, / estando muerto, no has de verme vivo" (vv. 322-325).

[56] La poeta novohispana se "retrata" y hace hincapié en "la mención de la pluma y la mano, el instrumento y el agente" para exhibir el orgullo que siente hacia su pintura y hacía su condición de poeta-pintora (Zaragoza-Huerta, 2014, p. 26).

Cornejo			En pelillos ninguno ya repara
FRENTE			
Polo (2002a)	Cielo / estrellas / cristal / leche / nieve ardiente /	Cielo a medianoche / pecas / mulato cristal / leche entintada / hollín nevado / nieve azabachada / tez bastarda /negra / parda	
Polo (2002b)	Maravilla / diamante / limpia / serena	Frentecilla / ciertos humillos de azucena	
Sor Juana	Caballería del cielo / cielo / limpia / firmamento	Despejada	Comisura
Cornejo	Terso / espacioso	Llaneza	
CEJAS			
Polo (2002a)	Arcos de Cupido / arcoíris / arcos triunfales / arcos turquescos / arcos del cielo	Negras / cerdas / hilo malteñidos / fluecos	Mordaces tenacillas / hoces / corvillas / guardapolvo
Polo (2002b)			Extremadas
Sor Juana	Arcos de Cupido	Zarcos / Arcos de cañería	
Cornejo			Camino carretero / por opuestas se hacen punta

Fuente: elaboración propia.

La tendencia de Polo de Medina de emplear términos de la herencia petrarquista y otros que la subvierten en sus pinturas se reduce en Sor Juana y casi desaparece en Cornejo. Posiblemente, por el "hartazgo" que dicha imaginería provocó en la poesía de la segunda mitad del XVII. Estos dos últimos escritores coinciden también en la calvicie de su modelo y en combinar esta con la acción de "repelar".[57] Fray Damián, además, integra locuciones relacionadas con el cabello: "a pelo" (v. 32), "a repelón" (v. 38) y "ni un pelo" (v. 40). A continuación, se detiene en retratar una parte que no tienen en cuenta ni el poeta murciano[58] ni la

[57] Sor Juana dice de Lisarda "y calva está de haberla repelado" (v. 172), mientras que Cornejo afirma sobre los pelillos de su amada "calvos los he de hacer a repelones" (v. 37).

[58] Polo de Medina (2002a) describe también los párpados "basquiñas" (v. 180) y las pestañas: "Que de sus tiernas guardas, / son las pestañas picas o alabardas, / hermosos pasadizos de la vista" (vv. 183-185).

religiosa novohispana: las orejas.[59] Ambos prefieren centrarse en la frente y a las cejas y recrearlas, en general, con un imaginario recurrente (asociado a elementos celestiales), el cual es posteriormente parodiado. Lo mismo sucede con el resto de la anatomía femenina:

***TABLA 2**: Descripción de los ojos y la nariz.*

	Petrarquismo	**Subversión de la herencia petrarquista**	**Nueva imaginería**
OJOS			
Polo (2002a)	Estrellas rutilantes / doradas / luceros / soles / cielo / esferas / lucientes globo	Negros / enlutados / luceros zahareños / travieso estilo / niñas [bizcas]	Tramoya de cisnes españoles
Polo (2002b)	Aurora / arreboles / albas / luceros / estrellas	Niñas bellas de Etiopía	
Sor Juana	Soles / arreboles / manantial de perfecciones /	Solariega / buenos / ojuelos / niñas-pupilaje / alucinados / nada les cuadra / luceros remojados	Activos / arrojo
Cornejo	Estrellas y luceros	Niñas traviesas / ariscas / echan chispas	Aborrecen (…) cualquier aprieto/ andan (…) a sus anchuras / agudas
NARIZ			
Polo (2002a)	Cañón de plata	Almendruco / muy grande / vellón / nogal [con] fundas de nieve / caños de enebro, corvo caño de alambre / de estaño.	
Polo (2002b)		Bellísimos matices / buen colorido / calza cinco puntos / descarnada	Hermosura [de] miércoles corvillo
Sor Juana		Seguida / tremenda	Tortizosa / sin geómetra
Cornejo	Blanca	Bellísimos matices	Afilada

Fuente: elaboración propia.

[59] Fray Damián declara que las orejas son "bellas" (v. 47), que tienen una "compostura misteriosa" (v. 53) y que "son de la belleza cosicosa" (v. 54).

Los tres autores se mofan de las trilladas metáforas de los ojos como estrellas y luceros. Lo mismo sucede con la relación entre estos y los enojos, ya que en ellos se manifiesta la ira. Jacinto Polo muestra dicho vínculo de forma distinta en sus pinturas y Sor Juana y Cornejo eligen de las opciones que les ofrece el poeta murciano una distinta.[60] Ambos también toman la metáfora de los ojos como "niñas traviesas" (Polo de Medina, 2002a) para reflexionar sobre la necesidad de tener libertad creadora. La poeta novohispana se declara "madrina" (v. 256) de estas y las libera de su "tutelaje"[61] y el cronista palentino las deja campar "a sus anchuras" (v. 102), porque aborrecen "cualquier aprieto" (v. 100). Además, este integra al definirlas el término "niñería" (v. 96) y la construcción "niño asunto" (v. 98) por el escaso interés que le provocan.

De la parte más elogiada del cuerpo femenino en la tradición, se pasa a otra menos tratada: la nariz. Sor Juana opta por pintarla de forma irregular, mientras que Cornejo utiliza los mismos términos "bellísimos matices" (v. 107) que Polo de Medina (2002b) y se burla de sí mismo y de lo que acaba de decir: "entiendo poco de narices" (v. 108). No sucede lo mismo con la boca y las mejillas, pues existía un amplio abanico de imágenes que las asociaban a las flores. Este es parodiado por los autores estudiados, aunque con diferencias importante,

[60] Fray Damián opta por la acción de "dar enojo" para exponer el enfado que le produce retratar los ojos de su amada (v. 81), que había sido usada por Polo de Medina en su retrato de Dafne (vv. 215-216). Sor Juana usa el término "enojos" justo antes de describir dicha parte (vv. 219-220), tal como hace Jacinto Polo en su pintura de una mulata (vv. 157-158).

[61] La poeta mexicana al declararse madrina "nos ha hecho pasar del retrato físico de la dama al plano metapoético, pues está aludiendo a la propia composición (…) ya que ésta debe desprenderse del tutelaje de su autor y seguir su propia peregrinación en manos de los lectores" (Matas, 2001: 202).

TABLA 3: *Descripción de la boca, la garganta y las mejillas*

BOCA			
Polo (2002ª	Rubí / rojo clavel partido / listón de nácar divido / animados corales / dos sartas de perlas orientales / diamantes puros / dos bellos muros / muros de tierna carne	Dos labios solamente / puente / sonoroso instrumento / / dientes de hueso / color madroño / [color] camueso	Sangriento Brasil
Polo (2002b)	Peligros carmesíes / rubíes / claveles / linda	Boquilla	
Sor Juana	Cielo / colorada / aurora / de color fina / clavel / oriente con perlas	Salada / amargura	Bocado de cecina / gusano de la grana
Cornejo	Colores corales / pide claveles	Boquita/ donosita / bonita / tamañita / aliento [produce] alos en su conciencia	Confuso laberinto [dientes] / menudencia
GARGANTA			
Polo (2002b)	Cristales		
Sor Juana	Nieve / blanca / helada		
Cornejo		Bien pintados y bien hechos [garganta y pechos]	
MEJILLAS			
Polo (2002a)	Auroras / cándidas / rojas / eternas primaveras / campos nevados / mosquetas hermosas / sangre vertida en leche / nevados pomos / rosas encarnadas	Ébano postizo / grana y jazmín prestado hechizo / claveles deshojados / escabeche de cristal y de grana / entreveradas rosas / color botillo / decir maravillas	Taracea / dos mentiras
Polo (2002b)	Hermosas / rosas / rosa / rosas bellas / encarnadas / arrebol	Da cámaras solo con olellas / dijera maravillas	
Sor Juana	Flores / carmín / grana / rosa	Maravillas	Carne / predicadores
Cornejo	Vivos colores / jardín / vistosas flores / el jazmín y las roas encarnadas	A las mil maravillas	

Fuente: elaboración propia

Polo de Medina (2002a) realiza un abanico de texturas, colores y flores para mofarse de los tópicos sobre las mejillas. Sor Juana y fray Damián

son más escuetos, aunque aluden también con humor a las "maravillas" y a los "claveles". Jacinto Polo y Cornejo comparten, además, el motivo de las "rosas encarnadas" y el uso del diminutivo en la caracterización de la boca, aunque el cronista seráfico aumenta la mofa al incluir cuatro diminutivos seguidos "boquita, donosita, bonita y tamañita" (v. 120). Su subversión se incrementa aún más al convertir el "listón de nácar" de la mulata (v. 267) y el "oriente de perlas" de Lisarda (v. 280) en el "confuso laberinto" de dientes de su amada (v. 132).

La boca de Lisarda suscita amargor (v. 296) y la de la ninfa de Cornejo provoca "alos" en su conciencia (v. 130)[62]. Este se propone esbozar la barba de su enamorada, pero necesita saber "si alguna de las musas es barbera, / y si no, aquí me quedo" (vv. 146-147). Ni Polo de Medina ni Sor Juana se enfrentan a tal dificultad. El escritor murciano detiene en los labios su retrato de Teresa y continúa descendiendo en el de Dafne. De la garganta de la esquiva ninfa, señala que es de "cristales" (v. 58), la poeta novohispana remite a los tópicos de la "nieve" (v. 308) y la "blancura" (v. 309) y fray Damián guarda silencio. Las pinturas analizadas terminan con la descripción de las manos, la cintura y los pies:

TABLA 4: *Descripción de las mano, la cintura y pie*

	Petrarquismo	**Subversión de la herencia petrarquista**	**Nueva imaginería**
MANOS			
Polo (2002b)	Hermosos dedos / jazmines / cristal / belleza		
Sor Juana	Nieve / blancura / bella / hermosa / marfil / plata / luce / ligereza	De carne y hueso	Bizarra / agarra / diestra
Cornejo	Hermosas / nieve / / torneadas / sol / etíope bozal parece el ampo	Tornasoladas	
CINTURA			
Polo (2002b)			

[62] Remite a una luz celestial y a una mala hierba. Esta última acepción parodia el repertorio de flores que el petrarquismo utilizaba para pintar la boca femenina. La mención al aliento también supone una mofa a esta, pues el olfato fu casi sepultado por dicha corriente.

Sor Juana	Delgada		En una línea queda ya pintada
Cornejo			[No la pinta] es desaire echar versos al aire
PIE			
Polo (2002b)	Sutil / recogido / blanco / breve / nieve	No era	
Sor Juana	Breve	No lo he visto	
Cornejo		Encogido / meñique / de alcorza / de alfeñique / menino	Novicio capuchino

Fuente: elaboración propia.

La hermosura y la blancura de las manos en una constante en el petrarquismo y en los autores analizados. Tales rasgos serán ridiculizados por fray Damián al caracterizarlas con una grandilocuente hipérbole "etíope bozal parece el ampo" (v. 162). Sor Juana retoma el tópico de la "nieve" para retratarlas y, como Cornejo, empleará el término "friolera" para mofarse.[63] Ambos también coinciden en exagerar la delgadez de la cintura, que casi les impide pintarla. Llama la atención que dicha parte no es descrita por Polo de Medina (2002b).

El pequeño tamaño del pie (uno de los rasgos más valorados en el ideal de belleza petrarquista) se hiperboliza hasta el punto de que los tres autores confiesan su dificultad para percibirlo.[64] Cornejo convierte tal hecho en cuestión de fe "y cuando en dudas o en verdades lucho, / sin poderle yo ver, le quiero mucho" (vv. 178-188)[65] y lo representa como una entidad religiosa "novicio capuchino" (v. 176). El escritor palentino termina su retrato con el "guardainfante" (v. 184), pero no lo describe:

[63] Cornejo sostiene que decir que las manos "son de nieve, es una friolera" (v. 154), mientras que la religiosa mexicana proclama que: "Y si alguno dijere que es friolera / el querer comparar de esta manera" (vv. 347-348).

[64] Polo de Medina (2002b) sostiene que el pie de la amada es tan pequeño que ni siquiera es perceptible: "nunca ha sido este / pie visto ni oído" (v. 41). Sor Juana únicamente remite al sentido de la vista: "el pie yo no lo he visto, y fuera engaño retratar el tamaño" (vv. 361-362). Lo mismo ocurre con Cornejo: "y si la vista piensa que le siente, / miente la vista, y el sentido miente" (vv. 177-178).

[65] El amor ciego que manifiesta el yo lírico hacia el pie de la dama puede compararse con el sentimiento que San Agustín (Hipona, 2018, p. 7-36) decía que se debía tener hacia Dios: su belleza suprema ha de ser admirada y querida, aunque no sea visible.

"es el señor poeta vergonzoso" (v. 182). Sor Juana a través de la pintura de este revela el carácter libertino e ingrato de Lisarda.[66]

4. RESULTADOS

Cornejo y Sor Juana crearon una ingeniosa arte poética, que dialoga con los ovillejos analizados del escritor murciano, dinamita el retrato femenino renacentista y abre nuevos caminos. Fray Damián no cita, como hace ella, que Jacinto Polo es su referente. Prefiere que sean sus lectores quienes reconozcan las semejanzas y diferencias que establece con ellos y puede que también buscara que hicieran lo mismo con "La pintura de Lisarda". No obstante, no podemos afirmar que esta sea anterior.

El obispo de Orense construye un exordio mucho menos extenso que los habituales y que los que aparecen en el retrato de la "ninfa" Teresa y en el de Lisarda, pero sin renunciar a los tópicos que ambas parodian. Sintetiza los motivos que dan origen al esbozo de la amada. No siente la necesidad de alabarla ni de proclamarle su "loco amor" para que le preste atención, como hace el protagonista del escritor murciano. El del cronista seráfico se presenta como frívolo y pícaro y proclama que Cupido le ha hecho caer en los brazos de una prostituta. La identidad anónima de la enamorada no es casual, ya que le permite no tener que justificar por qué no puede encontrar conceptos que rimen con su vulgar nombre y condición. Tal preocupación la comparten Jacinto Polo y Sor Juana.

Tanto fray Damián como la poeta mexicana retratan la personalidad irreverente del sujeto poético. Este se mofa de sí mismo, del resultado que pueda tener su pintura y de cualquier opinión negativa que suscite.[67] Además, imitan las breves burlas que realiza Polo de Medina sobre la escasa verosimilitud de las obras artísticas. Sin embargo, Cornejo expone en muy pocos versos la falsa modestia de la religiosa novohispana de no saber pintar y la larga reflexión que esta incorpora sobre el

[66] La poeta mexicana afirma que la veinteañera que pinta arrastra "con aseado desprecio la basquiña, / en que se van pegando / las almas entre el polvo que va hollando" (vv. 378-380).

[67] El carácter performativo que adquirió la lírica en la segunda mitad del siglo XVII es consecuencia del auge de certámenes y de su uso en eventos públicos (Bègue, 2013, p. 64).

desgaste del imaginario femenino clásico y la dificultad para encontrar nuevos conceptos.

5. CONCLUSIONES

El desarrollo de las pinturas del cronista seráfico y de Sor Juana sigue el orden descendente que presenta el retrato del rostro de Teresa e incluye las partes del cuerpo que conforman la descripción de Dafne. De los ovillejos de Polo de Medina toman también las dudas iniciales sobre cómo abordar la empresa de pintar, su estilo llano y prosaico y sus invocaciones a Febo, a las musas y a la vena creativa para alcanzar el ingenio que les permita dejar atrás la tradición. Aunque los tres autores juegan a decir de otro modo lo dicho, lo hacen de forma distinta. Mientras que el escritor murciano recurre a la "acumulación" léxica y metafórica, ellos centran su atención en "la búsqueda y hallazgo de un concepto que contenga una gran riqueza semántica" (Matas, 2001, p. 106).

La tendencia a la "simplificación" es más acusada en fray Damián, pues emplea menos imágenes o términos petrarquistas. Igual sucede con las reflexiones y elogios que incorporan sobre los conceptos que crean y con la inclusión de expresiones o vocablos usados en los ovillejos de Jacinto Polo.[68] Otra de las características que singularizan su retrato es su predilección por jugar con palabras o frases hechas que incluyen la parte del cuerpo que pinta: "¡qué lindo *quebradero de cabeza*!" (v. 30) o "un conceptillo de *entre ceja y ceja*" (v. 76).

Cornejo y la escritora mexicana retratan de forma muy similar el cabello y la cintura y los rasgos que les atribuyen no aparecen en la caracterización que hace Polo de Medina de Dafne. Además, insertan con humor referencias religiosas[69] y terminan su "bosquejo" o "borrador" aludiendo a las basquiñas. El hecho de que consideren su pintura como algo inacabado también es una aportación original a los ovillejos de Polo y ayuda

[68] Un ejemplo es el cambio del adjetivo que hacen Sor Juana y Cornejo en la exclamación "qué linda bobería" (v. 7), que es usada en el retrato de Teresa. La poeta novohispana utiliza "grande" (v. 273) y el cronista seráfico "brava" (v. 95).

[69] Fray Damián alude al pie de la amada como "un novicio capuchino" (v. 176) y Sor Juana dice desconocer las "Escrituras" (v. 182).

a dejar en un segundo plano a la mujer pintada. Lo importante para ambos es el proceso creativo[70] y la mayor conciencia de autor que manifiestan, la cual les lleva a pintarse a sí mismos y a explotar más su *inventio*. Sor Juana parece hacer hincapié en reivindicarse como poeta-pintora y en ironizar sobre su amplia formación cultural: "¡que para poco me parió mi madre!" (v. 162).

Ninguno de los autores estudiados se conformó con ser, en palabras de Polo de Medina (2002b), un "poeta de teta" (v. 87). Los tres combinan las musas más altas y las más bajas para crear ingeniosas y metapoéticas pinturas de mujeres "anti-ideales", que muestran la compleja interrelación entre poesía y pintura y que defienden la libertad creadora y la irreverencia que debe tener la voz del poeta ante todo. Fray Damián fue capaz de sintetizar todo ello en menos de la mitad de versos que la religiosa novohispana y reducir en más de un centenar la pintura de la mulata.

Gracias a sus meditados silencios y elusiones y a su tendencia minimalista, Cornejo pudo decir mucho con "decir muy poco" (v. 128) y convertir su ovillejo en un valioso testimonio del puente que se intentó crear en el Bajo Barroco entre el culto a la antigüedad y la necesidad de avanzar hacia nuevos cauces de pensamiento y de expresión.

6. REFERENCIAS

Álvarez Amo, F. (2014). "A modo de conclusión" en Las obras poéticas líricas (1738) de Eugenio Gerardo Lobo: Edición y estudio (pp. 621-636). Servicio de publicaciones de la Universidad de Córdoba, https://helvia.uco. es/xmlui/handle/10396/11810

Bègue, A. (2013). "Hacia la modernidad: nuevas actitudes del yo lírico en la poesía española entre Barroco y Neoclasicismo". Cuadernos AISPI: Estudios de lenguas y literaturas hispánicas, 1, 63-88.

Cantizano, F. (2010). "De las ninfas del Olimpo a las ninfas de las tasqueras: una visión de la prostitución en la España del Siglo de Oro", eHumanista, 15, pp. 154-175. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3660760 .

[70] Los ovillejos analizados muestran "con sus vacilaciones y aciertos, con su rechazo y asimilación de la tradición literaria, de manera que, más que el retrato, el tema de la composición es la propia poeta en pleno proceso de creación literaria, convertida en una verdadera reflexión metapoética" (Matas, 2001: p. 99).

Civil, P. (1998). “Ut pictura poesis en los preliminares del libro español del Siglo de Oro: del poema al retrato grabado” en AISO. Actas IV, 1 (pp. 419-432). Universidad de Alcalá,

Cruz, J. De la (2003). Inundación Castálida. Biblioteca Cervantes Virtual. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/inundacion-castalida—0/html /e59d0e1e-7e62-4169-9386-247b6678ec06_3.html#I_64_

Dorra, R. (1997). “El cuerpo ausente (Sor Juana y el retrato de Lisarda”, Nueva Revista de Filología Hispánica, 45 (1), 67-87. https://www.jstor.org/stable/40299837?seq=1

Fra Molinero, B. (1995). “Poetic invention agains the black body: ‘Retrata un galán a una mulata, una dama’ by Salvador Jacinto Polo de Medina”, Calíope, 1-2, (96-110). https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5055506

Hipona, A. De (2018). “Capítulo 4” en Meditaciones de san Agustín: Libro primero “Amor de Dios” (pp. 7-36). Yvory Falls Books. https://www.augustinus.it/ spagnolo/attribuiti_05/index2.htm .

Matas, J. (2001). “La pluma y el pincel de Sor Juana Inés de la Cruz”, Verba hispánica, 9. 91-110. https://revije.ff.uni-lj.si/VerbaHispanica/article/view/6024

Polo de Medina, J. (2002a). “XI: Retrata un galán a una mulata su dama” en El buen humor de las musas (s.p.). Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-buen-humor-de-las-musas—0/html/fede9afe-82b1-11df-acc7-002185ce6064_1.html#I_82_

Polo de Medina. J. (2002b). Fábula de Apolo y Dafne. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. http://www.cervantesvirtual.com/obra/fabula-de-apolo-y-da f ne—0/

Sánchez Mateos, Z. (2020). La poesía de fray Damián Cornejo. Estudio y edición crítica del Ms. 2245 de la BNE. Agilice Digital.

Serés, G. (1996). La transformación de los amantes: imágenes del amor de la Antigüedad al Siglo de Oro. Crítica.

Tenorio, M. (2004). “Sor Juana y Pérez de Montoro: el caso de los romances de celos” en Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas 4 (pp. 665-675). Juan de la Cuesta. https://cvc.cervantes.es/litetura/aih/pdf/14/aih_14_4_084.pdf .

Tenorio, M. (2002). “Sor Juana y León Marchante”, Nueva Revista de Filología Hispánica, 50 (2), 543-561.. https://nrfh.colmex.mx/index.php/nrfh/article/view/2525

Trambaioli, M. (2015). “Quevedo, Lope y la mujer fea”. La Perinola, 19. 271-305. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5349128

Zaragoza-Huerta, S. (2014). “Sor Juana y su musa del hampa: Lisarda o el pseudorretrato de una belleza llana” en Los retratos literarios de Sor Juana Inés de la Cruz: la écfrasis y la amicitia femenina en los poemas a María Luisa, Condesa de Paredes (pp. 12-28). Universidad de Arizona. https://studylib.e s/doc/5867960/los-retratos-literarios-de-sor-juana-in%C3%A9s-de-la-cruz

LA IDENTIDAD NARRATIVA COMO RESISTENCIA ANTE LA VIOLENCIA EN SEÑOR QUE NO CONOCE LA LUNA DE EVELIO ROSERO Y UN PASADO PARA MICAELA DE RODRIGO PARRA SANDOVAL

Hernán Rojas Rodríguez
Profesor Asistente
Área de Sociohumanística, Corporación Universitaria Unitec

1. INTRODUCCIÓN

A finales del siglo XX, autores colombianos se dieron a la tarea de construir espacios narrativos desde los cuales pudieran hablar las víctimas de la violencia. Aquel gesto nos pone a nosotros los lectores frente a una discusión en torno al significado del término *violencia* y ante la pregunta por el papel de la violencia en las representaciones narrativas colombianas. Como muestra del interés que genera esta cuestión, mencionemos, por ejemplo, los trabajos de Alejandra Jaramillo (2007) y de Juana Suárez (2010). La violencia, como motivo de representación narrativa en la literatura de finales del siglo XX, es un eje recurrente y ampliamente explorado.

Esta implica también una reflexión sobre —y este es el asunto en el que quiero concentrarme— cómo representar al sujeto que es víctima de ella en una narración sin revictimizarlo. El rol de víctima conlleva también una aparente pasividad que en un relato podría tener equivalencias con el objeto de la enunciación. Sin embargo, los escritores de los cuales nos ocuparemos han decidido no solo entregar la focalización del relato a estas víctimas —es decir, su punto de vista y su experiencia ante el horror son el principal hilo conductor—, sino también dotarlos con la cualidad de ser narradores. En su búsqueda por dar forma a esa experiencia, estos escritores juegan con los límites de elementos narrativos básicos (personaje, narrador, enunciación) y, al hacerlo, exploran formas de

responder a preguntas como cuál es el lugar de un acto violento en un relato o qué aportes realiza el ejercicio de narrar a la comprensión del rol de víctima de la violencia.

En ese conjunto de autores y obras aparecen las dos novelas que traigo a colación y que creo nos dan una muestra de esas reflexiones: *Un pasado para Micaela* (publicada en 1988) de Rodrigo Parra Sandoval y *Señor que no conoce la luna* (publicada en 1992) de Evelio Rosero. Ante la pregunta qué implica para el ejercicio de narrar la representación de las historias de víctimas de violencia, estos autores parecen proponer que la exploración y el juego con *la identidad narrativa*, concepto que retomo de la profesora Luz Aurora Pimentel, permiten sobrellevar el rol de víctima, pues aprovechan el ejercicio activo de la enunciación y la capacidad de multiplicación del *yo* en el relato para restituir las subjetividades amenazadas por la violencia.

Para probar esto, las páginas que siguen las dedicaré, primero, a que construyamos una pequeña reflexión teórica sobre la violencia que podemos rastrear en las dos novelas. Segundo, a mostrar qué es aquello que Luz Aurora Pimentel llama *identidad narrativa* y cómo ocurre en el relato. Y, tercero, a que observemos cómo funcionan la exploración y el juego con la identidad narrativa para permitir abrir un espacio de resistencia ante la violencia en las dos novelas.

2. OBJETIVOS

- Demostrar que la identidad narrativa de los sujetos asociados con el rol de víctima en *Señor que no conoce la luna* y *Un pasado para Micaela* permite sobrellevar el evento traumático, pues aprovecha la capacidad de multiplicación del yo en el relato.

3. METODOLOGÍA Y MARCO CONCEPTUAL

3.1. Definir la violencia

Partamos de algunas reflexiones sobre la violencia. Me interesa que exploremos los matices que Adriana Cavarero y María del Carmen Caña

Jiménez han dado al término. Iniciemos con una definición general de violencia que ofrece Caña Jiménez (2014, p. 331) en su texto «De perversos, voyeurs y locos»:

> La violencia es, por consiguiente, la fuerza continua ejercida sobre un cuerpo, ya sea esta una fuerza física, psicológica o lingüística. Como consecuencia la violencia puede llegar a producir la aniquilación total o parcial del sujeto, ya sea en términos físicos —por medio de la eliminación del cuerpo o de algunos de sus miembros— o en términos abstractos —por medio de la anulación de su subjetividad.

Me interesa resaltar, por un lado, la definición de violencia como fuerza ejercida sobre un cuerpo, lo que implica que el cuerpo violentado ostenta una posición pasiva. En segunda instancia, señalemos también el carácter lingüístico que le asigna Caña Jiménez a esta fuerza, es decir, bajo esta perspectiva nombrar o ser nombrado es un posible acto violento. Resaltemos, finalmente, que esta fuerza puede llevar a una eliminación del otro y que, en el plano que más me interesa, esa eliminación puede ser simbólica (anular la subjetividad).

Ante tal diversidad de efectos y fuerzas que pueden considerarse violentos, parece indispensable limitar los sentidos en los que se entienden estos actos en función de las representaciones narrativas que analizaremos. Esto es algo que preocupa también a Caña Jiménez y, en respuesta, propone el concepto *violencia fenomenológica*, es decir, «una nueva categoría estética que permite articular taxonómicamente un discurso de la violencia que aparentemente ha perdido su conexión con el mundo real externo y emana de y/o penetra en los rincones más íntimos del ser» (Caña Jiménez, 2014, p. 332). Este concepto implica una exploración del acto violento y sus efectos a partir de las relaciones que establecen con el sujeto que lo reproduce o que lo padece, es decir, implica un ejercicio de representar la relación del sujeto con el acto violento. Por ello, y por ser propuesto como una categoría estética, podemos pensar en él como una herramienta útil para el análisis de la representación narrativa de un acto violento.

Me interesa también dar un poco más de forma a la experiencia de la violencia y su vínculo con quien la padece o la observa. Para ello, quiero retomar los planteamientos propuestos por Adriana Cavarero en torno al

horror y a lo que podríamos definir como una violencia ejercida como tortura contra alguien y percibida por otros sujetos. Este es el tipo de eventos que han sido representados en las dos novelas que nos ocupan. En su libro, *Horrorismo*, Cavarero (2009, p. 35) señala:

> Por lo que parece, en el horror, hay un cara a cara que no puede ser evitado. Como si, en el acto de su inaudita destrucción, la singularidad de cada uno se reconociese en la singularidad del otro o, mejor, supiese que lo que es destruido aquí es precisamente el singular.
>
> La repugnancia es compartida. Repugna, a la singularidad de todo cuerpo, el crimen ontológico que, concentrándose en la ofensa al ser humano, en cuanto esencialmente vulnerable, hace del herir una desfiguración y un desmembramiento.

Esta característica especular de quien padece un acto violento es un primer punto de partida para pensar la violencia fenomenológica: aunque se utilice para explorar los vínculos entre el ser y las manifestaciones del acto, implica siempre una relación entre el sujeto y *los otros* (victimarios o espectadores). La experiencia de la víctima, en tanto ser que está a la vista del otro, no es privada, y su eliminación es también la eliminación de la subjetividad del victimario o del espectador. Y, como aquí nos enfrentamos a representaciones narrativas, el intento por representar esa experiencia escapa doblemente a la esfera de lo privado: es una representación dirigida a alguien (incluso si es un *yo desconocido* o un *yo mismo*) de un acto que al ser observado involucra al observador. De esta manera, gracias a que tiene como punto inicial una representación de la violencia, el concepto de *violencia fenomenológica* remite a la relación con algo externo, a la relación entre el yo y el otro. Todo esto, pese a que Caña Jiménez (2013, p. 349) afirme que en él «los factores externos a la subjetividad del individuo pierden validez y lo único que interesa es aquello conectado con los espacios más íntimos del ser, esto es, aquello relacionado con el mundo de la imaginación, la memoria y lo sensorial». Después de todo, imaginación, memoria y percepciones sensoriales tienen en común la representación de lo que está fuera del sujeto en su interior.

Un segundo punto de vista que ofrecen las reflexiones de Cavarero y que nos sirven para pensar el acto violento en estas novelas es la incapacidad que tenemos como espectadores para darle significado al acto.

> El horrorismo, aunque con frecuencia tenga que ver con la muerte o, si se quiere, con el asesinato de las víctimas inermes, se caracteriza por una forma particular de violencia que traspasa la muerte misma. […] Pero se da también una excedencia de significados respecto al crimen del homicidio en casos de muerte violenta, incluso instantánea. (Cavarero, 2009, p. 61)

Entramos en el plano de las relaciones simbólicas. Con el término *horrorismo*, Cavarero señala un acto violento en el que hay un más allá de la eliminación del cuerpo físico, y un más allá de la eliminación simbólica del otro. El acto violento excede la capacidad para ser comprendido, retira la posibilidad de un significado en torno a él. Los que somos testigos, los que podríamos incorporarlo en un discurso, nos quedamos sin palabras para explicarlo. Esto implica, para este artículo, que la idea de una violencia fenomenológica es ya una superación del evento violento. Si se trata de una categoría estética aplicada a una representación, en cierta medida, esa destrucción simbólica está siendo reconstruida en un discurso diferente. Así las cosas, la exploración de la que advierte Caña Jiménez es ya un intento por resistir el efecto del acto violento. Esta es, pues, una breve presentación del material conceptual que ha nutrido el trabajo que sigue, pero antes de abordarlo dediquemos un momento a presentar la herramienta con la que trabajaremos: la identidad narrativa.

3.2. La identidad narrativa y el personaje como fenómeno del relato

Es frecuente la relación que iguala persona y personaje, pero detrás de ella parecen quedar ocultos todos los procesos que permiten que estemos dispuestos a aceptar que una realidad construida con tinta y papel (o pixeles y luces) es equiparable a cada uno de nosotros. La idea de la identidad narrativa es un concepto que Luz Aurora Pimentel utiliza para definir estos procesos. La académica señala que esta «se va construyendo en ese espacio fluido del relato que solo se cumple en el tiempo y en la constante transformación» (Pimentel, 2012, p. 100). Tal proceso de identificación se da alrededor de características como el nombre propio, con el que «se imantan los diversos atributos, acciones, transformaciones, incluso actos paradójicos que pudieran atentar contra esa identidad» (Pimentel, 2012, p. 101). Esta identidad narrativa está construida sobre

el «quién del relato», lo que, de acuerdo con Pimentel, se constituye en una serie de relaciones sujeto-objeto entre narrador y personajes.

> En territorios del relato el quién no solo remite al personaje, sino que se escinde entre '¿quién narra?' y '¿quién es narrado?', estableciendo con ello una problemática relación reversible sujeto-objeto en el corazón mismo de ese quién. Por principio de cuentas, un yo, virtual en todo acto de enunciación, se instituye como el sujeto del acto de la narración, mientras que el quién de la historia se configura como el objeto del acto de la narración de ese yo potencial que narra. (Pimentel 104)

En nuestro caso, ese quién del relato aparece como el efecto de un monólogo interior. Ambas novelas representan la experiencia de alguien que relata su historia a través de un monólogo, en el que ellos son el soporte de la enunciación y objetos de la diégesis. Esto da a esa serie de relaciones una forma particular que, siguiendo a Pimentel, podríamos señalar como:

> «cuando se da el fenómeno de la narración focalizada, especialmente en el monólogo narrado, la fusión de voces ya no permite un deslinde tan claro entre sujeto y objeto», pues «el sujeto del relato está, no en la enunciación narrativa, sino en la representación de la interioridad de un personaje, desde su propia perspectiva, y no la del narrador, convirtiendo al personaje focal en sujeto, sin perder por ello su relación potencial de objeto con respecto al narrador y, por lo tanto, a la posibilidad de ser visto desde afuera» (104-105). En el caso de la narración en primera persona, «el yo-que-narra es el sujeto de la enunciación; el yo-narrado, el objeto de su propio acto narrativo: dos yos; no solo dos sujetos en relación inestable de sujeto-objeto, sino dos funciones, una vocal, otra diegética» (105). Agrega [Pimentel] también que «en narración en primera persona, el dinamismo del yo, ya sea como sujeto o como objeto, puede llegar a ser vertiginoso, porque el yo-que-narra puede situar a su yo-narrado en distintos puntos temporales, multiplicando la subjetividad incesantemente y, por ende, las perspectivas» (106). (Rojas Rodríguez, 2020, p. 20)[71]

La identidad narrativa es, pues, un efecto del movimiento entre estas funciones del lenguaje, de las relaciones que establecen entre ellas y del reconocimiento de estas como una unidad. Esto es lo que ha explorado esta muestra representativa de novelas colombianas de finales del siglo

[71] La reflexión anterior hace parte de mi tesis de investigación para la obtención del grado de magíster en estudios literarios. Esta buscaba descubrir cómo la disolución de la identidad en la novela *La ciudad ausente* de Ricardo Piglia

XX, han propuesto diferentes formas de agrupar sujetos en una misma identidad, de fragmentar una identidad en múltiples sujetos y de proponer movimientos en los que la enunciación, la focalización y la diégesis trabajan en conjunto para mostrarnos como una víctima articula un sentido en torno a un acto violento percibido o padecido.

4. RESULTADOS

4.1. IDENTIDADES NARRATIVAS QUE RESISTEN ANTE LA VIOLENCIA

Pasemos finalmente al análisis que nos compete: dos novelas colombianas que exploran, con la herramienta que hemos descrito, cómo una víctima de un evento violento construye una representación de él. Para este análisis revisaremos cómo el juego con la identidad narrativa permite hacer de la narración un espacio para resguardar y crear subjetividades, y dar sentido a eventos que amenazan con la destrucción de la subjetividad.

4.□□ Señor que no conoce la luna

Dos grupos de seres y sus relaciones atraviesan esta historia: desnudos y vestidos. En esta corta novela, Evelio Rosero nos cuenta cómo funciona el mundo en el que viven estos dos grupos, cuyos vínculos están mediados por violencias simbólicas y físicas. La separación entre los grupos está construida a partir de prácticas binarias de oposición: los vestidos son los opresores, los sujetos con privilegios, aquellos que tienen nombres, los que pueden circular con libertad por el territorio, los que usan prendas de vestir y son los victimarios. Los desnudos, en contraste, son los oprimidos, no tienen nombres (al menos no libremente elegidos), han sido recluidos en una enorme casa de la que no salen sin correr el riesgo de ser torturados por vestidos, van sin prendas de vestir y son las víctimas. La raíz de estas oposiciones, no obstante, no yace en una práctica, sino en un rasgo biológico: los desnudos poseen un cuerpo doblemente sexuado, sus genitales son masculinos y femeninos. Esta particularidad es también el origen del trato violento y de las prácticas de opresión: «[…] nos consta que la desnudez de nuestro doble sexo los oprime, los deprime, los aflige, los irrita hasta otra clase de dolor: el odio. El odio que es el peor dolor» (Rosero, 2019, p. 12).

Cuando hablamos de violencias físicas y simbólicas nos referimos a que, además de los actos de tortura señalados por el narrador, los desnudos experimentan también, la opresión a partir del borramiento de la historia de su grupo y a que los elementos simbólicos que permiten la construcción de su subjetividad son seleccionados por sus opresores. En uno de los pasajes, el narrador de nuestra historia señala: «alguien o algo debió encargarse de desaparecer el pasado, pulverizando cualquier utensilio o presencia o sonido o retrato que expresara la memoria de alguien o algo» (Rosero, 2019, p. 34). Este borramiento de la memoria se une a la pérdida del nombre propio, a la pérdida de los lazos de parentesco (llevada a cabo ya no por los vestidos, sino por los mismos miembros del grupo) y de la apropiación del lugar en el que viven. Además, estos son también sometidos a la degradante categoría de «objetos de entretenimiento de los vestidos», quienes les asignan tal rótulo y los torturan por su condición de desnudos. Se trata, en pocas palabras, de cuerpos (y no solo en su acepción física) sometidos a fuerzas físicas, psicológicas y lingüísticas que podrían llevarlos a su eliminación simbólica o física. El mundo propuesto por *Señor que no conoce la luna*, como ya lo ha mencionado la crítica, representa desde esta perspectiva una sociedad dividida entre «esos que ejercen el poder, que tienen los privilegios, y además el control sobre (y) los desnudos: los vulnerables, necesitados y, además, explotados por los vestidos» (De Alba Martínez, 2021, p. 20). No obstante, creo que representar un modelo estático de víctimas y victimarios no parece ser la intención de Rosero.

En medio de este panorama, con una voz que al describir el *statu quo* de este mundo también lo rompe, aparece el narrador de nuestra historia. El monólogo interior que es este relato, como ya hemos advertido, es un lugar de refugio ante la violencia simbólica ejercida por los vestidos. Si en el mundo representado el reconocimiento del cuerpo y la asignación de un nombre (dos de los elementos en los que se mantiene anclada la identidad narrativa) están mediados siempre por la visión de los vestidos, la narración relatada por un desnudo en primera persona es una usurpación del lugar de dicho mediador. Nuestro narrador, como advertía Pimentel, filtra los eventos del relato y es quien ocupará el rol de sujeto en las relaciones de sujeto-objeto de las que nos advertía. Visto

así, la víctima (y su aparente pasividad) se rompen desde la primera palabra que leemos en la novela.

Esta resistencia encuentra una expresión un poco más compleja con el uso del nombre propio, la descripción de los cuerpos y las relaciones que establece la función enunciativa del protagonista-narrador (su punto de vista) con los vestidos. Hemos dicho que uno de los elementos que permite el proceso de identificación del que parte la identidad narrativa es el nombre propio. En el universo diegético de esta novela los desnudos no tienen la posibilidad de elegir para ellos ni para los suyos un nombre.

> No tenemos nombres, pero ellos nos nombran según un capricho, según el día, según el clima; hay quien tiene un nombre para cada noche; otros reciben su nombre según el gusto; según el genio; según el ánimo; a veces uno lleva el nombre que otro tenía antes; otros poseen su nombre propio, irrefutable: El-Calvo, El-Mudo, El-Manco, La-Sorda, El-Renco, El-Ciego, La-Jorobada, El-Tuerto, La-Enana. Pero hay un nombre eterno para todos: *Desnudo*. (Rosero, 2019, p. 24)

Si el no tener nombre es una forma de violencia simbólica a la que están sometidos los desnudos, la proliferación de nombres en el relato (al menos de los que son usados para llamar a cada desnudo) aparece como una forma de mantener esas subjetividades presentes. En contraste, los vestidos son siempre reducidos al pronombre *ellos* y al adjetivo con el que se los califica: *vestido*. Solo uno es nombrado hacia el final de la novela, Teodosio Monteverde, y su nombre aparece como una premonición de la fusión que padecerá con un desnudo.

Junto al nombre, la descripción de los cuerpos también presenta un espacio de resistencia ante la violencia simbólica. El cuerpo de los desnudos, tal como lo presenta el narrador, es un objeto más que pertenece a los vestidos:

> Y no siempre sus ofensas son las torturas. A veces optan por ponernos a hacer oficio, humillándonos. Lavar y cepillar sus letrinas […]. Acompañar a perpetuidad al idiota de la familia y ser más idiota que ellos, porque en eso va nuestra vida. Dejar que nos usen para cualquier menester, de platos, de mesas para sus comidas […]. (Rosero, 2019, pp. 19-20)

En el mundo de la diégesis, la dinámica entre vestidos y desnudos representa literalmente una relación física de sujeto-objeto; sin embargo, en el discurso se proponen formas de resistir tal anulación de la

subjetividad. Quizás el nivel más obvio es la transformación tanto de desnudos como de vestidos en objetos del discurso del narrador. Como dijimos, mediar el relato con el punto de vista de un narrador en primera persona es ya romper el *statu quo* detrás de la relación representada. No obstante, la mediación permite, aún más lejos, transformar el cuerpo en un espacio de reconocimiento del yo y, al hacerlo, propone la creación de diversas subjetividades en las que se mezclan oprimido y opresor.

Esta propuesta va de la mano de la mirada, como mecanismo de producción de relaciones sujeto-objeto[72]. Sobre el papel de la mirada en *Los ejércitos* (2007), la novela más estudiada de Rosero, la profesora Liliana Ramírez (2013, p. 114) afirma que

> […] al mirar la violencia, al violentar a la mujer con su mirada, Ismael (y con él nosotros los lectores que vemos a través de él) parecería terminar siendo parte de los que reproducen la violencia, además de víctima. […]. Al hacer de Ismael un mirón, Rosero logra acaso que la novela no sea maniqueísta; logra no caer en las oposiciones de buenos y malos. La estrategia de Rosero de dar voz y visión a Ismael humaniza el conflicto y nos lo desnormaliza. Sin embargo, parecería que en la novela no es posible un afuera de la violencia.

Podríamos decir que algo similar se había gestado en *Señor que no conoce la luna*. La mirada, elemento de gran importancia en toda la novela, permite la conservación de las subjetividades que son amenazadas por el acto violento. Como señala Ramírez, es también la raíz de una violencia que se ejerce, pero además es el elemento que permite pensar las subjetividades fuera de los modelos estáticos y pasivos que el *statu quo* entre víctimas y victimarios impone. Unida a la focalización del relato, transforma a los vestidos en presencias que no son cuerpos completos. Muchos de los vestidos en la novela son reducidos a la categoría de una voz, algunos otros son transformados en ojos y cabezas, y todos sin excepción son equiparados a su ropaje.

---

[72] Por cuestiones de espacio no exploraré mayormente cómo se desarrollan estas relaciones entre el ver y la creación de subjetividad. No obstante, el lector interesado podría leer en clave psicoanalítica la importancia que tienen para la novela y para el narrador el reconocimiento frente al espejo. Un elemento teórico que podría ser de utilidad es el famoso ensayo de Jacques Lacan «El estadio del espejo como formador de la función del yo [*je*] tal como se nos presenta en la experiencia psicoanalítica».

La mirada y la voz del narrador permiten que la categoría *vestidos*, como la de *desnudos*, sea una reducción de la corporalidad. Sin embargo, al narrar las torturas y los vejámenes que padecen los desnudos, al describir con detalle lo observado sobre los cuerpos, el narrador permite que la categoría *desnudos* se llene de un sentido que la categoría *vestidos* no tiene.

La unión entre mirada y descripción permite, además, que la separación entre la subjetividad de vestidos y desnudos se borre. Hemos dicho atrás que el único nombre de un vestido mencionado en la novela parece ser un anuncio de la fusión que sufrirá después con un desnudo. Esa fusión es producto de la unión entre mirada y enunciación:

> Teodosio Monteverde se encontraba demasiado borracho para impulsar el cadáver [del desnudo al que acababa de asesinar] hasta la estufa. Trastabilló peligrosamente, y casi pareció que también él terminaría entre el fuego; pero logró equilibrarse a último momento, retrocedió dos pasos y después no supo más de sí, porque empezó a girar con el desnudo a cuestas, empujado por la inercia, a ciegas, *creando en su torbellino un solo cuerpo de cuatro brazos como aspas y dos cabezas reposando una en la otra, oscilantes, y cuatro piernas enlazadas y desatinadas* que formaron una especie de boquete entre los demás cuerpos […]. (Rosero, 2019, p. 65) (el énfasis es mío)

La visión de la danza de los dos cuerpos y su descripción crean un gran cuerpo producto del discurso, imaginable como unidad porque así se le reconoce. Teodosio Monteverde y el desnudo que ha asesinado se fusionan en el lenguaje para dar forma a una entidad diferente y tan doble como los cuerpos doblemente sexuados de los desnudos. Este nuevo ser discursivo permite destruir las relaciones sujeto-objeto entre ambos grupos y, en la narración, padece el acto violento en su doble dimensión de desnudo y vestido. Pero no solo eso, la nueva criatura es también un anuncio premonitorio de la transformación del narrador en un gran cuerpo discursivo que incorpora todos los desnudos y que, finalmente, lleva a cabo el único acto de violencia física que se ejecuta en contra de un vestido: «Y solo ahí se derrumbó, con su desnudo, ambos sumergidos absolutamente en este precipicio de cuerpos que soy yo […]. Los ojos, las orejas, los labios y la lengua de Monteverde yacían en nuestro poder. Nunca nadie encontrará esa cabeza […]» (Rosero, 2019, p. 65).

La decapitación de Monteverde es, finalmente, la subversión del *statu quo* del mundo construido en el relato. Es solo a través del discurso, y de la preparación que ya ha hecho el narrador, que podemos imaginar la transformación de la víctima en su contraparte. Y dicho juego de subjetividades, multiplicaciones y fusiones terminan por construir un sujeto capaz de pensarse más allá del acto violento:

> Una voz traviesa, de milenios, me impele a dialogar a gritos conmigo; una voz que no soy yo, pero soy yo, que se burla de mí, y de la otra voz, de todos los que soy yo. Yo mismo, conmigo, me concilio, me acaricio, me simpatizo, soy un devoto delirio, un idilio monstruoso, me reúno y armonizo. Siempre que experimento esa atracción hay una lucha inútil y tortuosa en la que finalmente se impone el amor que yo experimento por mí, indescifrable unión. (Rosero, 2019, p. 74)

Todas las formas de identificación, el reconocimiento de los cuerpos en el discurso y la proliferación de nombres construyen en el final de esta historia una subjetividad múltiple que es capaz de amar, de separarse de los actos de violencia y de reconocerse en la identidad del relato como un yo múltiple que ama. En otras palabras, la construcción de la subjetividad del narrador en su monólogo se convierte en una herramienta que lo separa del acto violento.

4.1.2. Un pasado para Micaela

Un evento violento que marca la vida de todos los personajes y la posibilidad de sobrellevar ese evento son los ejes que dan forma a esta historia. La familia Vidal frente a la iglesia del pueblo que aún no se llamaba Silvia —pero que empezaría a hacerlo después de este día— fue descuartizada completamente delante de los ojos de nuestra narradora.

> Del corresponsal Javier Ocampo. "En el poblado que de ahora en adelante se llamaría Silvia, después de la celebración del viernes santo, el hacendado Lorenzo Quintana dio muerte a seis miembros de la familia Vidal, incluida una niña de ocho años, en plena plaza pública y delante de todos los habitantes del corregimiento. La violenta muerte de la familia Vidal, que se llevó a cabo por descuartizamiento con caballos, produjo consternación en la localidad donde los Vidal eran muy apreciados. […] Se logró establecer que el móvil del crimen se constituyó porque el hacendado Vidal reemplazó a Lorenzo Quintana en el papel que le correspondía en la ceremonia del viernes santo debido a su atraso en llegar a la iglesia y a instancias del señor cura párroco. El señor cura párroco

> fue llevado en estado de shock nervioso a un hospital de Cali. Es de añadir que la esposa del genocida está relacionada por lazos de sangre con la familia Vidal y que presenció ella también, montada a caballo al lado del genocida, el macabro espectáculo sin oponerse, sin intentar evitarlo" Sin oponerme, sin intentar evitarlo. Eso me ha hecho Lorenzo, hija, me ha descubierto, me ha delatado, desnuda, Micaela hija, desnuda. Me ha convertido en perdedora en un segundo. (Parra Sandoval, 2013, pp. 85-86)

Contar el evento traumático, no obstante, es una acción postergada durante toda la novela. Lo que se nos ofrece es un ir y venir por todos los eventos de todas las vidas que llevaron a este suceso o que se desprendieron de él, y una serie de reflexiones que intentan dar sentido a ese trauma. Estamos ante la representación de un acto de violencia física y simbólica con los términos en los que lo definimos siguiendo a Cavarero.

Para lidiar con este evento, la narración y la formación de una identidad narrativa se nos ofrecen como formas de sobrellevar el trauma. Nuestra narradora lleva a una expresión muy literal la afirmación de Pimentel que ya hemos referido: establece una serie de relaciones sujeto-objeto con múltiples *yoes* que la representan en diferentes momentos de su vida (infancia, juventud, adultez, vejez). Y en el transitar por esos múltiples objetos del relato se construye una identidad narrativa que da sentido al sinsentido.

Al igual que en la novela de Rosero, el nombre es un punto de partida para rastrear cómo se ha producido esta identidad narrativa que ofrece un espacio de resistencia ante la violencia. Aquí, no obstante, el movimiento es diferente. Transitar a través de múltiples nombres es lo que permite a la narradora formar una identidad narrativa, pues el evento ha sido tan decisivo que existe un antes y un después de él. En otras palabras, la multiplicidad del nombre refleja un reconocimiento de la fragmentación que ha generado el acto violento y permite articularlo como eje de un relato de la vida de la narradora. Así, nuestra protagonista pasa de ser la muchacha de alborotadas melenas rubias, a la abuela, a Mary Catherine y al yo que narra: cuatro nombres diferentes que corresponden a cuatro mujeres ubicadas en distintos tiempos y unidas por el evento de la plaza. Y, sin embargo, todas son la misma narradora. Este movimiento permite lo que, de acuerdo con Cavarero, impedía presenciar un acto

violento: dar significado al evento. Separar voluntariamente un mismo *yo* tomando como punto de partida el acto violento es una forma de articularlo en un sentido.

Pero el reconocimiento del yo no se limita a establecer una identidad con las otras *yo* que la narradora es. Al ser un monólogo interior, ella es también la gestante de las historias del victimario, de las víctimas, de los cómplices y de los testigos. Es incluso también la receptora de su relato y aquella que por escuchar comparte la carga del evento simbólico, tal como lo menciona: «[p]orque compartir es de alguna manera dar de lo que se tiene, endosar el recuerdo, hacer que el oído que escucha sea codeudor de nuestra historia» (Parra Sandoval, 2013, p. 23).

La narradora hace del espacio de la representación una forma de ver desde el punto de vista del otro, por ello en esta novela abundan las esculturas y las pinturas que son «su mirada [la de la víctima, Julio Vidal] de aquella tierra, es como ver con sus ojos de hace cuarenta años, manera amorosa de detener el tiempo» (Parra Sandoval, 2019, p. 23). En el espacio de la narración ese punto de vista es equiparable a la focalización del relato. Por ello, las relaciones sujeto-objeto que se enmascaran bajo la aparente focalización del narrador y el fluir de los eventos se hacen explícitas en pasajes como el siguiente y nos muestran que, en esta historia, como en los cuadros, los personajes son objetos dispuestos por el narrador para impregnar de sentido la historia narrada: «Allí estarán [Julio Vidal y la muchacha de alborotadas melenas rubias], quietos y en silencio, mientras te hablo de otras cosas que debes conocer antes de seguir con su historia» (Parra Sandoval, 2013, p. 23). En otras palabras, estos seres discursivos a los que observa la narradora están ahí como una forma de permitir a esta voz ser, además de Mary Catherine y las otras dos mujeres, los demás personajes del relato. En ese movimiento, aparece una vez más una subjetividad que se mantiene por encima de los eventos violentos.

A ellos se suma Micaela, una última duplicación discursiva que, como ya lo hemos advertido, comparte la carga del relato. Imaginarla como receptora de la historia impulsa también a ordenar los eventos de una forma comprensible, articular un legado que debe ser comprendido por un tercero que no estaba presente. Es como lo ha mencionado Luz Mary

Giraldo (2013, p. 8) un relato que permite «poner en conocimiento hechos del pasado para compartirlos y revelar una identidad común signada por el temor al pasado ancestral».

Este reconocimiento recoge una última manifestación que hace aún más explícita la resistencia contra el acto violento. Al inicio de este pasaje hemos citado el fragmento de la novela que da cuenta del evento que ha sucedido. Este corresponde a un fragmento de un recorte de prensa que, sin previo aviso, es citado. Vale la pena recordar que este relato es un monólogo interior, es decir, la narradora está imaginando que cuenta esta historia a su nieta, razón por la cual el abandonar la enunciación y permitir la cita directa de una voz que no es la propia, que suspende la función de enunciación de la narradora, puede ser leído como un gesto que responde a la necesidad de contar el evento y a la imposibilidad de hacerlo desde la perspectiva cruda de la nota. En otras palabras, se trata de imaginar un nuevo soporte para la enunciación que pueda describir el evento violento, que se ha evitado todo el tiempo, sin comprometer la subjetividad que, en el relato, ha construido la mujer que nos habla. Visto así, hay toda una legión de subjetividades que proliferan a raíz del evento traumático. Los movimientos que nos permiten establecer una identidad narrativa se transforman en un espacio de resistencia ante la pasividad y el sinsentido al que fue condenada la narradora y de esta manera, la narración se convierte en un espacio de alivio.

6. CONCLUSIONES

La construcción de la identidad narrativa en las dos novelas estudiadas establece que, desde el espacio de la narración, hay una posibilidad de recuperar la dimensión humana del sujeto víctima de la violencia. Esto significa que lo que estas novelas han representado es un juego con la identidad narrativa como una forma de construir un espacio desde el cual pensar los eventos violentos y pensarse a sí mismos en relación con ellos. Hemos visto que el relato, o bien permite explorar nuevas subjetividades para resistir el acto violento y escapar a la violencia, o bien construye un gran yo en el relato que articula el acto violento en un sentido narrativo nuevo. La narración y la identidad narrativa, como

fenómenos que imponen filtros con los que se representan actos violentos, son espacios de resistencia simbólica.

7. REFERENCIAS

Cavarero, A. (2009). Horrorismo: Nombrando la violencia contemporánea. Anthropos Editorial.

Caña Jiménez, M. C. (2014). De perversos, voyeurs y locos: hacia una fenomenología de la violencia en la narrativa de Evelio Rosero. Revista de estudios hispánicos, XLVII(2), 329-351.

De Alba Martínez, K. A. (2021). Cuerpos violentos, cuerpos violentados y violencia incorporada: El cuerpo como alegorización de la violencia colombiana en la novela En el lejero, de Evelio Rosero [tesis de pregrado, Universidad de Cartagena]. Repositorio institucional Universidad de Cartagena. https://hdl.handle.net/11227/15246

García Herrera, A. (2016). Realidad y representación: Una aproximación a "Faraón Angola" de Rodrigo Parra Sandoval. Revista Espinela, (4), 26-31. https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/espinela/article/view/25849

Giraldo, L. M. (2013). Escritura y secreto: Entre el amor y la muerte. En Parra Sandoval, R. Trilogía sentimental (pp. 7-17) [libro electrónico]. eLibros Editorial SAS.

Hoyos, H. (2012). Visión desafectada y resingularizacion del evento violento en Los ejércitos de Evelio Rosero. En Moraña, M. y I. Sánchez Prado (eds.). El lenguaje de las emociones: afecto y cultura en América Latina. Iberoamericana.

Jaramillo Morales, A. (2007). Nación y melancolía: Literaturas de la violencia en Colombia, 1995-2005. ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura, CLXXXIII(724), 319-330. https://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/101/103

Parra Sandoval, R. (2013). Un pasado para Micaela. En Parra Sandoval, R. Trilogía sentimental (pp. 19-88) [libro electrónico]. eLibros Editorial SAS.

Pimentel, L. A. (2012). Constelaciones I. Ensayos de Teoría narrativa y Literatura comparada. Bonilla Artigas Editores, UNAM Facultad de filosofía y letras.

Ramírez, L. (2013). Respirando desde los asediados: una lectura de Los ejércitos de Evelio Rosero Diago y Los vigilantes de Diamela Eltit. Estudios de Literatura Colombiana, (33), 105-118.

Rojas Rodríguez, H. (2020). El sujeto en la narración: una propuesta de resistencia del sujeto en La ciudad ausente de Ricardo Piglia [tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia]. Repositorio Universidad Nacional. https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/79095

Rosero, E. (2019). Señor que no conoce la luna. Editorial Planeta Colombiana S.A.

Suárez, J. (2010). Sitios de contienda: Producción cultural colombiana y el discurso de la violencia. Vervuert Verlagsgesellschaft

ANIMALES SIN CORAZÓN: UNA LECTURA ECOCRÍTICA DE "EL CUMPLEAÑOS DE LA INFANTA" DE OSCAR WILDE

AURORA MURGA AROCA
Universidad Complutense de Madrid; Universidad Europea de Madrid

1. INTRODUCCIÓN

El siglo XIX en Reino Unido estuvo marcado por multitud de cambios a nivel económico, demográfico, social y, también, científico, con la publicación de numerosos estudios anatómicos que cuestionaban la veracidad de la definición bíblica de la identidad "humana" como algo fijo e inmutable (Plunkett et ál., 2012, p. 1-9). Por ejemplo, en los distintos tratados de Darwin se revelaba la existencia de una conexión entre los humanos y el resto de animales, así como su mutua dependencia del medio ambiente. Ese acercamiento entre lo humano y lo animal alimentó miedos ya existentes sobre una potencial involución de la sociedad hacia etapas más atávicas.

En las últimas décadas de este siglo, hubo una proliferación de textos científicos y jurídicos, entre los que cabe destacar "L'Uomo Delinquente" o "Criminal Man" del criminólogo Cesare Lombroso y *Entartung* o *Degeneration* del médico Max Nordau. En "Criminal Man", Lombroso hace uso de la frenología, una pseudociencia que entonces se considerada ciencia, y la cual argüía que la animalidad o desviación del sujeto podía ser científicamente determinada mediante la observación del tamaño y la forma de su cráneo (Orning, 2012, p. 111-117). Si alguien poseía rasgos que pudieran considerarse similares a los de un animal, esta persona era diagnosticada por Lombroso como criminal innato o "born criminal" (Hurley, 2002, p. 197). Por otro lado, Nordau extiende este juicio a ciertos artistas y filósofos de la época, entre los cuales se encuentra Oscar Wilde. Este entiende que el pensamiento hedonista que

promovían aquellos artistas asociados con los movimientos del Esteticismo y la Decadencia conducía hacia la degeneración del sujeto (Nordau, 1988, p. 296-337). Por tanto, Nordau comparte las ideas de Lombroso, y justifica racionalmente la idea de que escuchar y dar rienda suelta al cuerpo y a sus sentidos conduce hacia a la "animalización" del individuo.

En este contexto, es relevante mencionar la atracción de la sociedad victoriana por lo que entonces se denominaba "freakshows", es decir, espectáculos en los que el reclamo era observar de cerca cuerpos cuyo físico se salía de la norma, como por ejemplo, el de personas con enanismo. Como Orning refleja en su tesis, el "freak" o "monstruo" era percibido por la audiencia como un ser "bordering on the bestial"; un ser híbrido, a mitad de camino entre lo humano y lo animal (2012, p. 86). En otras palabras, estas personas eran consideradas un ejemplo de lo endebles y flexibles que son los límites entre lo humano y lo animal; recordatorios vivos de los peligros que una potencial involución de la sociedad podría acarrear.

Todo esto contribuyó a establecer una conexión directa entre animalidad y degeneración en el imaginario social, que, a su vez, derivó en un intenso escrutinio del sujeto moderno. Así, la posesión de cualquier señal física o conductual que recordase a un animal era considerada un signo de desviación y criminalidad. Identificar al híbrido y contenerlo era clave para evitar el contagio de esta "animalidad". De entre los géneros literarios que más eco se hicieron de estos miedos sociales, destaca la ficción gótica y decadentista inglesa, la cual se puebla de criaturas híbridas, mitad humanas, mitad animales, que invaden la sociedad inglesa y amenazan con subvertir el orden social establecido.

La animalización física del antagonista se convierte en un recurso narrativo recurrente dentro del gótico. Esta animalización visible permite alertar tanto al protagonista, como al lector de la potencial no-humanidad del antagonista. Este es el caso de numerosos villanos híbridos, como Drácula, en la novela homónima de Bram Stoker, o Mr Hyde, en *El extraño caso de Dr Jekyll y Mr Hyde* de Robert. L. Stevenson, entre otros muchos. Sin embargo, aunque esta construcción ecofóbica del otro, es decir, desde el miedo y el rechazo a lo animal, es prevalente

dentro del género, con este artículo pretendo demostrar que también se pueden encontrar narrativas góticas donde se cuestionan las definiciones tradicionales de lo "humano" y lo "animal", lo civilizado y lo salvaje, como es el caso de "El cumpleaños de la Infanta" de Oscar Wilde.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Este articulo propone una revisión ecocrítica de "The Birthday of the Infanta", publicado en 1891 dentro de la colección de cuentos *A House of Pomegranates*. La ecocrítica es una corriente teórica relativamente reciente que promueve una revisión de los cimientos de la filosofía y de la literatura del arte occidental, ya que cuestiona y revisa la validez de la estructura jerárquica sobre la que se asienta el sistema binario civilización/naturaleza, humano/animal (Keetley and Sivils, 2018, p. 1). Una lectura ecocrítica de la representación del monstruo del gótico finisecular revela que el concepto de sujeto civilizado depende de un "otro" animal del cual distinguirse. Estos conceptos binarios son, por tanto, frágiles, ya que si no hay un antagonista claramente definido, tampoco es posible identificar al sujeto normativo. La inclusión de personajes híbridos dentro de este género pone en entredicho la fiabilidad de estos constructos, y, a pesar de que la mayoría de narrativas acaban reafirmando el binario animal/humano, también podemos encontrar relatos donde se cuestiona su validez. En estos casos, el híbrido es representado desde la empatía, en lugar de la ecofobia, y su asociación con lo animal y lo salvaje es descrita en términos positivos.

En este artículo arguyo que "The Birthday of the Infanta" pertenece a este último grupo, ya que no solo presenta al híbrido, el enano, desde la empatía, sino que también se encarga de mostrar a todos los personajes como inherentemente híbridos, incluyendo a la Infanta. Oscar Wilde es un autor que se caracteriza por cuestionar las convenciones acerca de la moralidad y la normatividad. Su rechazo de lo que él llamaba "verdades objetivas" tanto en su ficción como en sus ensayos hace que aplicar una lectura ecocrítica a su obra sea especialmente interesante (Danson, 1997, p. 81). Para muchos críticos, la personalidad de Oscar Wilde constituye su mejor paradoja o epigrama, y el más complicado de resolver, ya que

al estudiar al autor se enfrentan a una personalidad "multicolor" que se resiste a ser fácilmente categorizada (Holland, 1997, p. 16). Para el desarrollo del presente artículo, es esencial mencionar la faceta filosófica del autor, quien durante sus años como estudiante en Oxford, se interesó por el debate acerca de la redefinición de la identidad del sujeto post-darwiniano (Helfand and Smith, 1989, p. vii). Su paso por Oxford también le puso en contacto con Walter Pater y el Esteticismo, una corriente artística y filosófica que rechazaba la moralidad utilitaria establecida, y promovía la autoexploración a través de los sentidos como parte esencial en el desarrollo del individuo (Pater, 1980, p. 188). Muchos críticos han identificado la presencia de estos intereses científicos, artísticos y filosóficos en su obra más reconocida, *El retrato de Dorian Gray*. Un acercamiento desde la ecocrítica a los cuentos de Oscar Wilde permite demostrar que la intención del autor por desdibujar los límites que separan los opuestos binarios civilización/naturaleza, humano/animal está también presente en *A House of Pomegranates*, y es particularmente notable en "The Birthday of the Infanta".

"The Birthday of the Infanta" no ha recibido tanta atención por parte de la crítica literaria como otras obras del autor, tal y como señala Foss (2017, p. 353-54). De hecho, tan solo Susan M. Bernardo ofrece una visión ecocrítica de este cuento en el libro *Victorian Environmental Nightmares* (2019), dentro del capítulo dedicado a los cuentos de hadas de Wilde titulado "Nowhere to Go: Caught Between Nature and Culture in Oscar Wilde's Fairy Tales". El presente artículo contribuye, por tanto, a aumentar la atención crítica sobre los cuentos de Wilde en general, y en concreto, a ofrecer una interpretación ecocrítica en profundidad de uno de los cuentos de la colección donde las fronteras entre lo humano y lo animal están más claramente desdibujadas.

La acción de "The Birthday of the Infanta" se sitúa en la corte española, el día del cumpleaños de la Infanta. Para celebrar el evento, se organizan diferentes actividades como una corrida de toros de mentira, una obra de teatro de marionetas, espectáculos con diversos animales amaestrados, y el baile de un enano. Este último había sido encontrado en el bosque donde vivía con sus padres, unos carboneros, y arrastrado a palacio expresamente para bailar para la Infanta. Tras su baile, la princesa arroja

a sus pies una rosa blanca, y el enano, que nunca había tenido contacto con la alta sociedad del palacio, confunde este gesto de desprecio y de sorna, con una declaración de amor.

Con la llegada del enano al palacio y a sus jardines, se produce un contraste entre la naturaleza, representada por el enano, y la corte del palacio. En este cuento, el lugar de procedencia de los personajes juega un papel clave, ya que la animalidad o humanidad de los mismos no solo depende de su apariencia física, sino también de su lugar de procedencia. Por tanto, para determinar el ángulo desde el cual se representa al híbrido Humano-Animal en este relato, es necesario primeramente analizar y comparar la representación de los espacios clave del bosque y el palacio como encarnaciones de la naturaleza frente a la civilización. Después, el análisis se centra en la manera en la que los protagonistas, el enano y la Infanta, son representados como opuestos binarios en el cuento. Finalmente, se estudiará el papel simbólico que juega el espejo donde el enano se ve reflejado por primera vez, así como el valor que tiene en el cuento la posesión o ausencia de un corazón a la hora de determinar la identidad animal o humana del sujeto.

3. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

3.1. Naturaleza y Civilización: el Bosque y el Palacio

El enano es arrancado del bosque, separado de su familia biológica, y traído al palacio para bailar en el cumpleaños de la Infanta. El bosque se construye como el espacio opuesto al palacio y sus rígidas normas sociales. La división naturaleza/cultura se evidencia aún más través del contraste de la flora y fauna del bosque y la del jardín del palacio. Por un lado, en el ordenado y simétrico jardín, "the tall striped tulips [stand] straight up upon their stalks, like long rows of soldiers…", mientras que en el bosque las plantas, animales y el propio enano "run wild", es decir, campan libre y desenfrenadamente (Wilde, 1997, p. 259; 264). La naturaleza presente en el jardín está subyugada por la civilización, modificada y acondicionada para que sea estéticamente agradable, mientras que el bosque está caracterizado por el caos y el desorden que gobierna a sus habitantes, ya sean plantas, animales, o el propio enano.

En este cuento, el dilema naturaleza versus cultura también está unido a la división de clases sociales. Así, el palacio no solo representa la civilización y el orden, sino también la cultura, la belleza y la riqueza frente a la ignorancia, la fealdad y la pobreza del enano y de su lugar de origen, el bosque (Bernardo, 2019, p. 229). Este contraste se observa claramente cuando el enano, tras bailar para la princesa, se adentra en el jardín. De entre todas las criaturas que lo habitan, tan solo los pájaros y los lagartos muestran empatía y no rechazo hacia él. Esto no es producto de la casualidad, ya que estos animales son los únicos capaces de cruzar los muros que rodean el jardín y adentrarse en el bosque. Por tanto, únicamente los lagartos y pájaros habían visto al enano en su hábitat, y habían sido testigos de su bondad con el resto de animales (Bernardo, 2019, p. 231).Este conocimiento previo, hace que no le juzguen exclusivamente en base a su apariencia asimétrica y deforme. Sin embargo, las flores del jardín desestiman la opinión de los pájaros y los lagartos. Desde su perspectiva, la habilidad de poder transitar entre la civilización y la naturaleza es considerada "vulgarising", puesto que "well-bred people always stay exactly in the same place" (Wilde, 1997, p. 267; Jones, 2011, p. 886).

En el Londres del siglo XIX, la identidad de una persona, más concretamente su estatus social, estaba íntimamente ligado a su lugar de residencia, ya que existía una clara diferencia de clases entre el este y el oeste de la ciudad (Dryden, 2003, p. 255). Además, tal y como dicen las flores del jardín, ser nómada y cruzar fronteras entre una zona de la ciudad y la otra también era indicativo de una clase social baja: "…birds and lizards have no sense of repose, and indeed birds have not even a permanent address. They are mere vagrants like the gypsies, and should be treated in exactly the same manner" (Wilde, 1997, p. 267). Por tanto, el enano es rechazado por su animalidad delatada no solo por su físico, sino también por su origen. Tal y como señala el reloj de sol del jardín: "everyone knew that the children of kings were kings, and that the children of charcoal-burners were charcoal-burners" (Wilde, 1997, p. 266).

En el bosque no hay relojes, reglas ni ningún orden o simetría artificial, y es en este ambiente donde el enano siente que está en su elemento. Está familiarizado con el entorno y sabe como usar los elementos naturales a su alcance para fabricar jaulas para los saltamontes, o para

construir una siringa o flauta de Pan. También reconoce todos los cantos de los pájaros, y sabe identificar las huellas de los distintos animales que habitan el bosque (Wilde, 1997, p. 267). En resumen, en el bosque, el enano comprende su entorno, conoce su funcionamiento y sabe desenvolverse con lo que éste le ofrece.

Sin embargo, cuando el enano abandona el jardín y entra en el palacio, queda tan deslumbrado por su belleza que incluso se plantea que pueda ser "far more splendid […] than the forest" (Wilde, 1997, p. 268). En el palacio hay elementos que son difíciles de encontrar en la naturaleza, tales como "patrones geométricos", cortinas de terciopelo negras, tapices hermosamente decorados, alfombras árabes, cuero de Córdoba, plata, perlas, oro y un sinfín de materiales preciosos (Wilde, 1997, p. 269). Curiosamente, los tapices están decorados con figuras animales, las cortinas con soles y estrellas, hay pájaros pintados en los muros, y los biombos están bordados con figuras de loros y pavos reales (Wilde, 1997, p. 268-70). Es decir, los elementos naturales con los que el enano está familiarizado están replicados como motivos decorativos por todo el palacio. Esta utilización de la naturaleza y de los animales como mero objeto decorativo, de la que también hace alarde el jardín del palacio, refleja la dominación de la naturaleza por parte de la cultura, y deja patente la jerarquía implícita en el opuesto binario civilización/naturaleza.

Sin embargo, a ojos del enano, el bosque sigue siendo superior a la flora y fauna artificial del palacio, a pesar de estar recreada con materiales tan suntuosos. Aunque está maravillado por este nuevo y enigmático entorno, el enano prefiere el desorden del bosque y su falta de armonía, ya que esta también implica una mayor libertad:

> Here, in the palace, the air was close and heavy, but in the forest the wind blew free and the sunlight with wandering hands of gold moved the tremulous leaves aside. There were flowers, too, in the forest; not so splendid, perhaps, as the flowers in the garden, but more sweetly scented for all that… (Wilde, 1997, p. 269)

3.2. Humano y Animal: la infanta y el enano

Este mismo contraste entre lo animal y lo civilizado también está reflejado en la manera en la que los personajes son descritos, particularmente

las figuras del enano y de la Infanta. Sin embargo, antes de analizar a estos dos personajes en concreto, es conveniente detenerse a estudiar el comportamiento de la corte española en general hacia aquellos a cargo de los espectáculos para el cumpleaños de la Infanta, y hacia sus animales. En palabras de Bernardo, este cuento pone de manifiesto la existencia de una clase explotadora, y otra explotada (Bernardo, 2019, p. 230). Así, podemos observar como los cortesanos usan y abusan de los juglares, y a su vez, los juglares lo hacen con sus animales.

Por tanto, la subyugación de la naturaleza no solo se refleja en el aspecto del jardín, donde las plantas son guiadas y podadas para lucir simétricas, sino que también la podemos observar en la manera en la que los animales son tratados durante la celebración. Una serie de animales salvajes como serpientes, un oso encadenado y unos macacos de Berbería son traídos en presencia de la Infanta, y dominados o domados por el hombre como parte del espectáculo: "the bear stood upon his head with the utmost gravity, and the wizened apes played all kinds of amusing tricks…" (Wilde, 1997, p. 264). Hacer el pino con la cabeza no es un comportamiento natural de los osos, como tampoco lo es de las flores el crecer rectas y en ordenadas filas, como si de soldados se tratase (Wilde, 1997, p. 259). Dentro del recinto del palacio, flora y fauna son moldeadas por la civilización y forzadas a adoptar un aspecto y un comportamiento concretos.

Este instinto de superioridad y dominación sobre la naturaleza no solo se ve reflejado en el trato cruel que reciben los animales, sino que tal y como recalca Valls: "los distintos números de variedades que conforman la fiesta de cumpleaños combinan […] [la]: crueldad y [el] juego" (2020, p. 134). De hecho, el acto más claro de violencia hacia los animales ocurre durante el festejo de una "sham-bullfight" donde el toro es representado por uno de los niños de la corte. Durante esta aparentemente inocente y divertida falsa corrida, el joven Conde de Tierra-Nueva da el golpe de gracia al toro con tanto ensañamiento, que arranca la cabeza del disfraz de cuajo. La ferocidad demostrada por el Conde parece desdibujar las diferencias establecidas entre un comportamiento civilizado y uno salvaje. Sin embargo, de acuerdo con el análisis que hace Eduardo Valls en su artículo, el ejercicio de la crueldad hacia el más débil no es

incompatible con la civilización. Según Nietzsche, el impulso de infligir dolor no desaparece con la llegada de la civilización, sino que se sublima y redirige a través del arte, la cultura, y la puesta en escena de ciertas ficciones donde poder focalizar ese "deseo por causar y ver causar dolor", como pueden ser las corridas de toros (Valls, 2020, p. 133-135). Este disfrute de la crueldad se ve claramente reflejado en el comportamiento de los cortesanos, de la misma manera que también queda patente su total falta de empatía. De hecho, los habitantes del palacio demuestran más empatía hacia objetos inanimados, como las marionetas del guiñol, que hacia ninguna otra criatura viva, incluyendo, por supuesto, al enano.

De todas las actividades organizadas, la actuación de este último es la que más triunfa. El enano es una criatura que parece a la vez animal y humana, y que por tanto llama más la atención de toda la corte, dado que es más difícil de categorizar. Este tiene las piernas torcidas, los ojos pequeños y brillantes, y una enorme y deforme cabeza (Wilde, 1997, p. 264). El enano no es civilizado, sino salvaje, y esto se refleja en la ausencia de orden o simetría de su apariencia. Su animalidad es también reforzada mediante la conexión que se establece en el relato entre el enano y el dios griego Pan, ya que, no solo solía danzar en el bosque como un elfo, sino que también acostumbraba a construir con bambú la flauta o siringa "that Pan loves to hear" (Wilde, 1997, p. 267).

Esta conexión con el dios híbrido Pan refuerza la idea del enano como salvaje, animal y conectado al bosque, puesto que Pan es el dios protector del bosque y de la naturaleza salvaje. Pan también está conectado con los impulsos animales, concretamente con el miedo y el deseo. En la mitología y en la literatura, se le representa como a un dios de la fertilidad y la sexualidad, cuya visión inspira miedo irracional (Ruiz de Elvira, 1982, p. 98-99). Al igual que Pan, un dios mitad cabra, mitad hombre, el enano es también considerado un ser híbrido; un "fantastic little moster […]… fashioned by others to mock at" (Wilde, 1997, p. 264). Por tanto, los niños utilizan comparaciones con animales para referirse al enano, diciendo, por ejemplo, que es igual de inteligente que los "Barbary apes, and much more ridiculous". Además, este recibe el mismo trato que los animales hasta el momento de su muerte. Cuando el enano

cae desplomado, el hermano del rey, Don Pedro, sugiere azotarle con un látigo para que obedezca antes de darse cuenta de que había fallecido (Wilde, 1997, p.271).

En contraposición al enano, se encuentra el personaje de la Infanta. Sin embargo, según Foss, Wilde construye a este personaje como contrario, pero también como reflejo del enano. Por ejemplo, la princesa es descrita como un ser de tamaño pequeño mediante el uso de frecuentes diminutivos, para, según Foss, dirigir la atención de los lectores hacia los paralelismos existentes entre los dos personajes principales (2017, p. 340). Además del tamaño, también tienen en común la impulsividad. Mientras que el enano utiliza gestos burdos y exagerados para demostrar sus sentimientos de alegría o placer, la princesa patalea, grita y demuestra su desdén mediante muecas exageradas cuando sus deseos no son cumplidos. Este comportamiento muestra falta de racionalidad y de autocontrol, lo cual alerta al lector de la potencial animalidad de la Infanta. Lo que es más, si añadimos su belleza y su temprana coquetería, podríamos estar frente al ejemplo de una *femme fatale* incipiente. Las *femme fatale* son arquetipos recurrentes en la literatura coetánea utilizados para representar la encarnación de la mujer-animal, guiada por su sexualidad y sus instintos de crueldad, lo cual cuestiona el papel de la Infanta como representante de la civilización y de la humanidad en el cuento (Dijkstra, 1986, p. 289).

Otra característica en común es su crianza, puesto que ambos personajes han crecido en un ambiente de aislamiento (Foss, 2017, p. 343). La Infanta no tiene permitido jugar con nadie que no esté a su mismo nivel social, lo cual, siendo ella la princesa, implica que siempre debe jugar sola. Esta norma solo se desoye el día de su cumpleaños, cuando se le permite invitar a todos los hijos de familias nobles a jugar con ella (Wilde, 1997, p. 259). Por tanto, cuando en la última frase del cuento, tras presenciar la muerte del enano a causa de un corazón roto, la Infanta solicita que en el futuro solo vayan a "jugar con ella" aquellos que no tengan corazón, se puede interpretar que la princesa, quizás inconscientemente, reconoce al enano como un miembro más de la corte, es decir, como humano (Orning, 2012, p. 349).

Lo que es más, este cuento presenta al resto de "playmates" de la Infanta como híbridos también, ya que hacen alarde de la misma impulsividad ya analizada en el enano y en la Infanta. Durante la celebración de los distintos espectáculos, todos los niños muestran distintas emociones abiertamente. Por ejemplo, lloran desconsolados con el trágico final del guiñol, se asustan con las serpientes, y dejan escapar a "loud shout of delight" durante el baile del enano (Wilde, 1997, p. 264). Desde el punto de vista de Lombroso, el hecho de que la Infanta y el resto de niños presenten características animales, como la falta de autocontrol, no es sorprendente, ya que, de acuerdo con el criminólogo, tanto los niños como las mujeres tenían más en común con los animales que con los hombres adultos en relación a su amoralidad, complexión, el tamaño de su cerebro y su inteligencia (Lombroso, 1895, p. 48).

4. CONCLUSIÓN: ANIMALES SIN CORAZÓN

En "The Birthday of the Infanta" todos los personajes de la historia tienen comportamientos impulsivos o crueles, tanto adultos como niños, hombres como mujeres, e incluso las flores del jardín. Por tanto, este cuento desdibuja los límites que separan lo "humano" de lo "animal" y muestra a unos personajes híbridos y complejos. El comportamiento de la Infanta y del resto de la corte cuestiona el aspecto "humano" de la civilización, ya que el ambiente asfixiante y encorsetado del palacio despoja de empatía a sus habitantes. Es más, el relato parece indicar que la ausencia de empatía, es decir, de conexión con el otro y con uno mismo, es el origen de la crueldad de la que hacen alarde todos los miembros de la corte. Esta nula capacidad de verse reflejado en el otro está también unida a una incapacidad de distinguir entre realidad y ficción, entre objeto y sujeto, de tal manera que la corte parece sentir más empatía hacia objetos inanimados, como las marionetas, que hacia el propio enano. Tanto es así, que en el momento en el que los niños encuentran al enano llorando desconsoladamente, creen que está actuando, y en lugar de preocuparse, se ríen y aplauden.

Esta falta de conciencia de uno mismo se aprecia más claramente cuando el enano, tras deambular por el palacio, se ve por primera vez reflejado

en un espejo. No solo es incapaz de reconocerse a sí mismo en el reflejo, sino que además replica los juicios emitidos por la Infanta y su corte:

> It was a monster, the most grotesque monster he had ever beheld. Not properly shaped as all other people were, but hunchbacked, and crooked-limbed, with huge lolling head and mane of black hair. The little dwarf frowned, and the monster frowned also. He laughed, and it laughed with him […]. He made it a mocking bow, and it returned him a low reverence… (Wilde, 1997, p. 270)

El enano define su propia imagen en el espejo como la de un "monstruo", y también reacciona con risa y mofa. Es solo cuando por fin se da cuenta de que está frente a un espejo, que ese sentimiento de desdén se transforma en miedo, y finalmente en tristeza al darse cuenta que aquel inicial gesto de la Infanta de arrojar una rosa a sus pies que él había interpretado como amor, formaba parte, en realidad, de una burla.

La inocencia inicial del enano tiene su origen en la falta de conocimiento del lugar que ocupa en el mundo y de las normas que vertebran la sociedad de la que pasa a formar parte cuando entra en el palacio (Valls, 2020, p. 137). El espejo obliga al enano a mirarse a sí mismo como a un "otro", es decir, a través de los ojos de los demás y tomar conciencia del papel que juega dentro de la sociedad civilizada (Lee, 2010, p. 208). Es el conocimiento de como los demás lo perciben lo que rompe el corazón del enano, que exclama: "Why had they not left him in the forest, where there was no mirror to tell him how loathsome he was?" (Wilde, 1997, p.271). A través del espejo, el enano se da cuenta de que su animalidad o hibridad lo convierte en un ser inferior dentro del palacio y de sus jardines, es decir, de la civilización. No es tanto el hecho de reconocerse "animal" o "monstruoso" lo que le rompe su corazón, sino el descubrir que esta animalidad le sitúa en una posición inferior dentro del sistema jerárquico de clases retratado en el cuento, como Bernardo recalca (2019, p. 231-32).

La obra de Oscar Wilde se caracteriza por subvertir los símbolos tradicionales y otorgarles significados contrarios. La posesión de un corazón, en lugar de dotar al enano de humanidad, lo vuelve a situar como "otro", puesto que la posesión de un corazón o de autoconciencia es la culpable

de que no pueda integrarse con éxito en la sociedad del palacio[73]. Por tanto, cuando la Infanta solicita que en el futuro solo "vengan a jugar con ella aquellos que no tengan corazón" (Wilde, 1997, p. 272), se puede interpretar que está requiriendo la compañía de personas con la misma incapacidad de empatía y de conciencia que tanto ella como el resto de la corte poseen. En otras palabras, para sobrevivir en el ambiente teatral y artificial del palacio, es necesario adquirir una ceguera selectiva que impida al sujeto distinguir entre la realidad, lo que uno es por naturaleza, y la ficción o las normas por las que uno debe regirse para poder convivir y sobrevivir en sociedad. Desarrollar una capacidad de empatía con el otro es representado como peligroso y potencialmente fatal, ya que haría al personaje conocedor de que los cimientos sobre los que la civilización se sostiene parten de la crueldad y el sometimiento de la naturaleza, el resto de animales, y también de las clases empobrecidas.

Un análisis ecocrítico de "The Brithday of the Infanta" revela como este cuento cuestiona y subvierte las connotaciones atribuidas a la naturaleza y la civilización, y revela el funcionamiento del sistema jerárquico y opresivo sobre el cual se asientan las bases de la sociedad occidental. Por un lado, el cuento representa a aquellos a cargo de defender el orden y la ley como responsables de comportamientos inmorales, inhumanos,

[73] Tal y como Valls refleja en su artículo, varios críticos han abordado "The Birthday of the Infanta" desde un punto de vista tradicional y han interpretado el símbolo del corazón "como ideal moral, cristiano o pequeño burgués" (Valls, 2020, p. 138). Sin embargo, dado que Wilde es conocido por cuestionar la existencia de una moralidad única, inmutable y natural en sus ensayos y en su obra de ficción, es conveniente abordar este relato teniendo en mente la tendencia del autor a subvertir símbolos y cuestionar "verdades objetivas" (Danson, 1997, p. 81). Por ejemplo, Jones arguye que despreciar la posesión de un corazón por parte de la Infanta implica su rechazo ante la imposición cualquier tipo de "hollow moral constraints" (2011, p. 891); mientras que, más recientemente, Eduardo Valls interpreta el "carecer de corazón" como el acto de "abrazar la experiencia vital" en su totalidad, aceptando tanto la belleza, como la crueldad y el sufrimiento (2020, p. 139). Finalmente, dentro del contexto del análisis ecocrítico que este artículo propone, interpreto la posesión de un corazón como equivalente a la toma de conciencia social y al desarrollo de la capacidad de empatía del sujeto. Lejos de ser positivo, la posesión de conciencia y empatía es lo que imposibilita la integración del enano en la corte y provoca su muerte. El descubrimiento de que la realidad sobre la que se asienta la ficción del orden social es el necesario sometimiento de otros seres vivos, entre los cuales el enano está incluido, es lo que finalmente le rompe el corazón.

e “insensitive to the needs of the oppressed” (Zipes, como se cita en Bernardo, 2019, p. 237). En contraposición, la posesión de características típicamente “animales”, es decir, las pasiones, la empatía, o el deseo de libertad es lo que dota al personaje del enano de “humanidad”. Sin embargo, son precisamente estas cualidades las que impiden la correcta integración del enano en el palacio puesto. Tal y como la Infanta remarca, para garantizar la continuidad de la ficción que mantiene el *statu quo* de la vida en palacio, es necesario carecer de corazón o de empatía con el débil.

5. REFERENCIAS

Bernardo, S. M. (2019). Nowhere to Go: Caught Between Nature and Culture in Oscar Wilde’s Fairy Tales. En Laurence W. Mazzeno y R.D. Morrison (Eds), Victorian Environmental Nightmares (pp. 227-242). Palgrave Macmillan

Danson, L. (1997). Wilde as Critic and Theorist. En Raby, P (Ed.), The Cambridge Companion to Oscar Wilde. Cambridge University Press

Dijkstra, B. (1986). Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in fin-de-siècle Culture. Oxford University Press

Dryden, L. (2003). The Modern Gothic and Literary Doubles: Stevenson, Wilde and Wells. Palgrave Macmillan

Foss, C. (2017). ‘For the future let those who come to play with me have no Hearts’: The Affect of Pity in Oscar Wilde's “The Birthday of the Infanta”. Journal of Narrative Theory, 47(3), 337-355.

Helfand, M. S. y Smith II, P. E. (1989). Oscar Wilde's Oxford Notebooks: A Portrait of Mind in the Making. Oxford University Press

Holland, M. (1997). Biography and the Art of Lying. En Raby, P (Ed.), The Cambridge Companion to Oscar Wilde (pp. 3-17). Cambridge University Press

Hurley, K. (2002). British Gothic Fiction, 1885-1930. En Hogle, J. E. (Eds), The Cambridge Companion to Gothic Fiction (pp. 189-208). Cambridge University Press

Jones, J.T. (2011). Morality's Ugly Implications in Oscar Wilde's Fairy Tales. Studies in English Literature, 1500-1900, 51 (4), 883-903. https://www.jstor.org/stable/41349042

Keetley, D. y Sivils, M. W. (2018). Introduction: Aproaches to the Ecogothic. En Keetley, D. y Sivils, M. W. (Eds), Ecogothic in Nineteenth-Century American Literature (pp. 1-20). Routledge

Lee, S.D. (2010). The other in the Mirror, or, Recognizing the Self: Wilde's and Zemlinsky's Dwarf. Music and Letters, 91(2), 198-223. https://www.jstor.org/stable/40871577

Lombroso, C. (1895). Atavism and Evolution. The Contemporary Review, 68, 42-9.

Nordau, M. (1988). Degeneration. Nebraska University Press

Orning, S. E. S. (2012). Fleshy Embodiments: Early Modern Monsters, Victorian Freaks, and Twentieth-Century Affective Spectatorship [Tesis Doctoral, University of California] Repositorio institucional University of California

Pater, W. (1980). The Renaissance: Studies in Art and Poetry: the 1893 Text. California University Press

Plunkett, John et al. (2012). Victorian Literature: A Sourcebook. Palgrave Macmillan

Ruiz de Elvira, A. (1982). Mitología Clásica. Gredos

Valls, E. (2020). El arte por el dolor: resemantización estética de la crueldad en "The Birthday of the Infanta" de Oscar Wilde. Estudios Irlandeses, (15), 130-142.

Wilde, O. (1997). The Birthday of the Infanta. The Collected Works of Oscar Wilde. Wordsworth Edition Limited.

ANÁLISIS DEL IMAGINARIO DECADENTE EN UNA NOVELA DE JANE DE LA VAUDÈRE (1857-1908)

Mª DEL CARMEN LOJO TIZÓN
Universidad de Cádiz

1. INTRODUCCIÓN

Jeanne Scrive (1857-1908), conocida bajo el pseudónimo de Jane de la Vaudère, desarrolló su actividad literaria durante los últimos años del siglo XIX y primeros del siglo XX. Jane de la Vaudère nació en París, ciudad donde residió durante toda su vida. Contrajo matrimonio con Gaston Crapez de la Vaudère (De Viveiros, 2015, p. 173), quien heredó el Château de La Vaudère, propiedad de la que Jane adopta su pseudónimo como escritora.

Jane de la Vaudère perteneció a la generación *fin de siècle*. Goza de una amplia producción literaria, pues a lo largo de su vida publicó más de cuarenta obras (De Viveiros, 2015, p. 173). Cultivó distintos géneros literarios, pero su género por excelencia fue la novela. Como hemos señalado, la escritora desarrolló su carrera literaria durante las últimas décadas del siglo XIX, por lo que su obra está influenciada por las distintas estéticas que florecieron durante este periodo. Cabe destacar que su actividad no se limitó exclusivamente a la producción literaria, sino que también colaboró activamente en el periódico *La Presse* y perteneció a la Société des Gens de Lettres (De Viveiros, 2015, pp. 174-175), lo que atestigua el reconocimiento que obtuvo Jane de la Vaudère dentro del panorama literario de su época. Igualmente, sus obras literarias fueron publicadas en las editoriales más prestigiosas del momento "[…] les œuvres de Jane de la Vaudère seront publiées dans les plus grandes et les plus importantes maisons d'éditions de l'époque dont Ollendorff et Flammarion" (De Viveiros, 2007, p. 232) y parte de su producción fue

traducida a otras lenguas como por ejemplo al portugués, al alemán o al español (De Viveiros, 2007, p. 233).

2. OBJETIVOS

El objetivo principal del presente estudio es realizar un análisis de *Les Demi-Sexes*, novela publicada inicialmente en 1897, y en 1898 en la editorial de Paul Ollendorff. Como podemos comprobar, dicha novela se publica en plena efervescencia de la estética decadente. Por ello, nuestro interés reside en analizar los elementos tanto temáticos como formales que pudieran coincidir con los rasgos más representativos de la corriente decadente de la *fin de siècle*.

3. METODOLOGÍA

La combinación del método descriptivo y del método comparativo ha sido crucial para poder alcanzar los objetivos planteados en el presente estudio.

4. RESULTADOS

Como hemos señalado con anterioridad, la producción literaria de Jane de la Vaudère es extensa y variada, ya que cultivó varios géneros literarios. Algunas de sus obras más representativas son *Les Heures perdues* (1889), *L'Éternelle chanson* (1890), *Le Modèle, comédie en □ acte* (1889), *Pour le flirt! saynètes mondaines* (1905) *Les Sataniques* (1897), *L'Anarchiste* (1893), *Les Androgynes, roman passionnel* (1903), *Les Courtisanes de Brahma* (1903) o *Sapho, dompteuse* (1908), y por supuesto, la novela que conforma nuestro objeto de estudio *Les Demi-Sexes,* publicada por primera vez en 1897.

En cuanto a su estilo, Jane de la Vaudère está claramente influenciada por el ambiente finisecular. Por ello, en su obra se plasman tintes naturalistas, ocultistas, exóticos, orientalistas, decadentes… Tal polifonía imposibilita el etiquetamiento estético de su obra y su estilo se considera, en general, ecléctico:

> Il reste difficile d'opérer un classement taxinomique précis de l'œuvre de Jane de la Vaudère tant elle se caractérise par un éclectisme générique et thématique. Son œuvre de fiction peut être ainsi divisée en de nombreuses catégories: les œuvres poétiques d'inspiration romantique, les pièces de théâtre et les romans aux thématiques fin-de-siècle, alliant motifs naturalistes et décadents, exotisme et critique sociale. (De Viveiros, 2015, p. 174)

Tal como indica la cita anterior, las novelas publicadas durante la *fin de siècle* combinan motivos naturalistas y decadentes. En el caso de *Les Demi-Sexes*, los motivos decadentes toman protagonismo sin duda alguna sobre cualquier otro posible rasgo estético presente en la novela, pues dicha novela está construida siguiendo los patrones de la Decadencia tanto desde el punto de vista temático como desde el punto de vista formal, como demostraremos en el apartado siguiente.

5. DISCUSIÓN

En 1898, la editorial Ollendorff publica *Les Demi-Sexes*[74]. La novela está protagonizada por Camille de Luzac, una joven aristócrata huérfana que vive con su abuela de la que heredará su fortuna. Camille decide someterse a una esterilización voluntaria, pues desea disfrutar libremente de su sexualidad sin temer las posibles consecuencias; es decir, tener descendencia. Nina Saurel, amiga y amante de Camille, juega un papel fundamental en la decisión de la joven aristócrata, pues es a través de Nina que Camille conoce la existencia de tal procedimiento quirúrgico y le presenta la operación como la manera de acceder a la plena libertad. Nina conduce a Camille a la consulta del doctor Richard y pactan realizar la operación. Se trata en definitiva de una trama gestada por Nina y el doctor Richard: Nina se ocupa de captar y de manipular a jóvenes insatisfechas y el doctor Richard, por su parte, les practica la extirpación de ovarios a cambio de una cantidad económica que compartirá con su cómplice.

Tras la operación, Camille, que era virgen, empieza a tener relaciones sexuales con hombres e inicia una doble vida: durante el día es una joven con un comportamiento ejemplar que recibe en casa de su abuela a

[74] Edición que utilizamos en nuestro estudio.

artistas de la sociedad parisina; por la noche recorre junto a Nina las calles de París en búsqueda de experiencias sexuales:

> Elles firent de folles escapades; Nina affublée d'une perruque blonde, Camille affublée d'une perruque brune. Les sourcils noircis, les traits cachés sous le rouge et le blanc gras, elles étaient méconnaissables. On aurait pu les voir dans tous les lieux où l'on s'amuse, et nul, certes, ne se fût avisé de nommer mademoiselle de Luzac en voyant cette créature provocante au regard aigu, aux lèvres entr'ouvertes en un sourire audacieux. Elles couraient les petits théâtres, les bals, les brasseries d'étudiants, au hasard de leur rencontre. (La Vaudère, 1898, p. 63)

La operación supone para Camille una especie de rito iniciático en el mundo de la perversión y tras su convalecencia "Camille laissa chez Nina toutes les blancheurs de sa conscience" (La Vaudère, 1898, p. 63).

De entre los personajes que frecuentan el salón de Camille, Philippe de Talberg se obsesiona con la joven. Camille lo rechaza en varias ocasiones, él no acepta ser rechazado, comienza a investigar y descubre el secreto de Camille. Comienza entonces un juego de extorsión por parte de Philippe de Talberg que solo guardará el secreto si Camille acepta convertirse en su amante. Camille de Luzac no acepta la propuesta y Philippe la viola:

> Elle chancela, et, les jambes brisées, les mains fiévreuses, se laissa tomber sur une chaise.
>
> - Par pitié! murmura-t-elle.
>
> Il lui prit le poignet, rudement.
>
> - Venez… venez.
>
> Il ouvrit une porte, et ils se trouvèrent dans le petit salon presque obscur. Alors il s'abîma aux pieds de la jeune fille, roula son front dans sa robe.
>
> - Vous voyez, je n'exige rien… j'implore seulement.
>
> Elle le repoussait de ses bras tendus, et devinant qu'il se perdait en suppliant, il se releva, encercla sa taille, et, maintenant ce corps révolté agité de secousses, il dit si près de son visage qu'elle sentit l'effleurement de ses lèvres:
>
> - Il faut que tu sois à moi. Tu as cru vraiment que je me résignerais ainsi? ...

> Il la serra davantage; elle se sentit portée vers le canapé, et l'idée qu'elle allait être prise malgré soi, possédée par la force lui donna une énergie nouvelle. De ses mains, de ses jambes violemment croisées, elle résistait et se défendait. Mais il semblait insensible aux morsures et aux coups d'ongles… Épuisée, elle se résigna en pleurant de rage impuissante. (La Vaudère, 1898, pp. 122-123)

En adelante, Camille se ve forzada a mantener relaciones sexuales con Philippe de Talberg para que este guarde su secreto; es decir, Camille se convierte en víctima de Philippe, que la utiliza como objeto sexual. De manera paralela, Camille de Luzac mantiene una relación con Julien Rival. Julien está perdidamente enamorado de Camille, y aunque la joven muestra simpatía hacia este personaje y su compañía le es grata "Pendant quelque temps, elle eut même l'illusion de l'amour véritable" (La Vaudère, 1898, p. 141), ella siempre le confiesa que no está enamorada de él y que desea ser una mujer libre. Julien sufre por su amor no correspondido, se somete a los deseos de Camille y ante una de las ausencias de Camille, piensa incluso en el suicidio.

El triángulo "amoroso" formado por Camille, Philippe y Julien se deshace ante la llega de Georges Darvy, un escultor del que Camille de Luzac se enamora y con el que finalmente se casa. El abandono desencadena distintas reacciones en los amantes de Camille: en Philippe la furia y en Julien la aflicción y la resignación. Philippe de Talberg persigue a la pareja de recién casados durante la luna de miel con el objetivo de revelar el secreto de Camille, pero regresa a París sin conseguir nada. Tal encuentro genera un gran malestar en Camille y su marido sospecha que pudiera estar embarazada. A partir de ese instante, las conversaciones sobre un futuro embarazo se vuelven incómodas para la pareja; Camille se arrepiente de su esterilización y le oculta a su marido el proceso de esterilización al que se sometió. Georges no comprende la actitud de Camille, pues siempre se muestra reacia y evitativa cuando él aborda una futura maternidad/paternidad y comienza a distanciarse de su esposa.

Dominado por los celos y por sus deseos de venganza, Philippe de Talberg confiesa a Julien Rival el secreto de Camille y que, además, ella también ha sido su amante. La situación se resuelve mediante un duelo; Philippe se compadece del sufrimiento de Julien "[…] Philippe ne voulait pas tuer Julien qui ne lui inspirait qu'une immense pitié" (La

Vaudère, 1898, p. 276). Sin embargo, durante el combate Julien busca voluntariamente el golpe mortal.

Tras el regreso a París de la joven pareja de recién casados, la trama de las esterilizaciones clandestinas había sido descubierta y el doctor Richard ya había sido detenido. Nina, temerosa por su inminente detención, acude a casa de Camille creyendo que ella es la denunciante. No obstante, propone a Camille fugarse juntas. Nina le recuerda a Camille su naturaleza insensible y le recrimina que su matrimonio es una pantomima "Tu as joué au mariage, voilà tout…" (La Vaudère, 1898, p. 302). Camille, en ese momento, la rodea con sus brazos, la atrapa, no la deja escapar y la besa. A su vez, hace que el bajo de su vestido entre en contacto con el fuego prendido en el salón y ambas mujeres mueren calcinadas.

5.1. Imaginario de la Decadencia

A continuación, señalaremos los elementos temáticos y formales que coinciden con los desarrollados durante la estética decadente de *la fin du siècle*.

5.1.1. Temática de la Decadencia

Protagonista huérfana

Uno de los elementos característicos de los protagonistas de las novelas de la Decadencia es la ausencia (ya sea total o parcial) de progenitores. En el caso de *Les Demi-Sexes*, Camille de Luzac es huérfana desde muy temprana edad y convive con su abuela que se hace cargo de la joven. Sin embargo, la presencia de la figura de la abuela a lo largo de la novela se caracteriza por la ausencia, pues su presencia se hace casi exclusivamente visible cuando recibe invitados en su salón. Aquejada por su estado de su salud y por su movilidad reducida debido a que se desplaza en silla de ruedas, la baronesa de Luzac no representa un rol maternal para con su nieta, sino más bien al contrario, ya que Camille es quien debe ocuparse de la gestión familiar:

> La baronne de Luzac, impotente et paresseuse, lui laissait [à Camille] la gérance de sa grosse fortune qu'elle faisait du reste valoir comme un

> homme d'affaires. Orpheline toute jeune, Camille avait appris à se passer de conseils, de protection, et à manœuvrer dans la vie avec l'aplomb et le scepticisme qui viennent si vite maintenant à la jeunesse. (La Vaudère, 1898, pp. 14-15)

En este sentido, Camille, al igual que la mayoría de los personajes decadentes, es una joven abandonada, insatisfecha, que se encuentra sola ante el mundo, o en palabras de Camille "L'abandon auquel j'ai été condamnée [...]" (La Vaudère, 1898, p. 46).

La femme fatale

La *femme fatale* es uno de los grandes arquetipos de la Decadencia. Se trata de una mujer perversa, manipuladora que provoca la destrucción de los seres que sucumben a sus encantos, ya que gracias, en general, a su belleza y a sus estrategias de seducción cautivan a sus presas y las destruyen:

> Elle incarne bien sûr le mal et séduit les hommes pour les conduire à leur perte. Le mythe fin de siècle rejoint peut-être ici l'archétype biblique: créature que Satan utilise pour détourner les hommes du bien, la femme contamine l'homme. (Peylet, 1994, p. 151)

En *Les Demi-Sexes* existen dos mujeres que encarnan el arquetipo de la *femme fatale*, pero que difieren en el nivel de perversión: Nina Saurel y Camille de Luzac. La primera de ellas, Nina, representa a la perfección la imagen de la *femme fatale* finisecular. Nina manipula a hombres y mujeres de su entorno; es un ser perverso, sin alma al que no le importa el sufrimiento ajeno "Nina, dans sa vie toute d'hypocrisie et de ruse, n'avait jamais eu que la curiosité du mal" (La Vaudère, 1898, p. 79). La falta de conciencia y de moral en Nina se percibe claramente en uno de los brindis que tiene lugar durante uno de los encuentros de las *demi-sexes*, ya que el discurso que pronuncia es un canto a la *femme fatale*:

> - O chères amies, dit-elle d'une voix vibrante, ô chers modèles de toutes les vertus répréhensibles, soyez toujours à la hauteur de vous-même: soyez charmantes, irrésistibles et sans cœur! Distillez le désir et la désespérance, enfiévrez les simples mortels jusqu'à la frénésie, et, ne craignant rien, restez sans pitié!... (La Vaudère, 1898, p. 150)

El aspecto físico de Nina también coincide con los rasgos típicos con los que la mujer fatal es caracterizada durante la Decadencia, como son la belleza, la presencia de rasgos felinos o el aspecto masculino:

> Sur son beau visage, dans ses traits expressifs se mêlaient la décision, la crânerie, l'énergie et l'insouciance, toutes sortes de sensations vives que tempérait, à de certains moments, un air de câlinerie féline. Avec ses cheveux noirs luisants, son costume presque masculin, elle était charmante et terrible à la fois, dans son inquiétante séduction. (La Vaudère, 1898, p. 80)

Nina inicia a Camille en el mundo de las *demi-sexes*, en definitiva, en el mundo de la perversión, y se convierte en su mentora. No obstante, Camille no era una joven *naïve*, sino que ya presentaba síntomas de perversión:

> Ainsi ses premières années s'étaient écoulées au milieu des sourires de la nature, de la protection des êtres et des choses. Avec regret elle [Camille] évoquait maintenant le songe d'un bonheur impossible. Petit à petit, par ses imprudentes lectures, par la fréquentation de ses compagnes perverses, le mal était entré en elle et avait flétri les roses de son cœur... Désillusionnée avant d'avoir vécu, perdue avant d'avoir aimé, elle était bien la fleur hâtive et morbidement épanouie des civilisations extrêmes. (La Vaudère, 1898, pp. 58-59)

Camille, fascinada por la supuesta libertad de Nina, decide seguir sus pasos, pues, además, encuentra una cierta protección en la figura de Nina Saurel. De tal modo, Camille se convierte en aprendiz de *femme fatale*. Justo después de la esterilización, Camille comienza su doble vida y por la noche sale junto a Nina de caza, pues dominada por sus instintos, durante esta etapa, la joven se encuentra muy próxima a la animalidad, tal y como se describe en la novela: "Avec Nina, souvent, elle avait suivi la nuit, ces formes errantes qui battent les rues, avec la démarche suspecte et furtive des bêtes, qui fouillent l'ombre dans l'exaspération d'une faim aiguë" (La Vaudère, 1898, p. 177).

Si bien Nina se muestra completamente satisfecha con su estilo de vida, Camille muy pronto pierde el interés e incluso siente que es menos libre, pues está condenada a mentir para ocultar su secreto:

> Pourtant, tout ce mensonge d'apparences n'était pas de l'hypocrisie chez la jeune fille, mais le désir de ne point entacher son nom, de ne pas déchoir aux yeux du monde. Elle avait voulu être libre, et sa liberté était moins grande que précédemment, puisqu'il lui fallait mentir sans cesse… Mentir! Elle ne pouvait plus que cela! Elle éprouvait comme une impossibilité de se soustraire à l'horrible devoir. (La Vaudère, 1898, pp. 168-169)

Más que perversión, hallamos en Camille ansias de libertad, libertad a la que cree que solo puede acceder siguiendo los pasos de Nina. Sin embargo, dicha libertad en lugar de proporcionarle felicidad, le origina rechazo y vergüenza: "Son seul effort héroïque pour conquérir une vaine liberté l'emplissait à présent de regret et de honte!" (La Vaudère, 1898, p. 178).

Como hemos advertido, Nina y Camille difieren en cuanto al nivel de perversión. En este sentido, Nina encarna *la femme fatale* clásica, una mujer perversa en la que no existe ningún tipo de reflexión ni de arrepentimiento. En cambio, Camille, aunque seducida en un principio por *la libertad ficticia*, renuncia al mundo de la perversión y demuestra en múltiples ocasiones que está dotada de conciencia y de moral:

> Chez elle, une sensitivité morbide, une disposition de cerveau à toujours s'agiter dans l'amertume, un sens moral qui s'était comme redressé après chacune de ses déchéances, tous les dons de délicatesse et d'élection s'unissaient pour la torturer et retourner plus cruellement dans son désespoir le tourment de ce qui était si peu pour Nina.
>
> Camille cédait à l'entraînement du plaisir; mais, aussitôt qu'elle y avait cédé, elle se prenait en mépris. Dans l'enivrement des sens, même, elle ne pouvait s'oublier entièrement et se perdre. A mesure qu'elle s'abandonnait et descendait de son orgueil, elle ne sentait pas l'impudeur lui venir. Les dégradations où elle s'abîmait ne la fortifiaient point contre le dégoût et l'horreur d'elle-même; l'habitude ne lui apportait pas l'endurcissement. Sa conscience souillée rejetait ses souillures, se débattait dans ses hontes, ne lui laissait pas même une seconde la pleine jouissance du vice, l'entier étourdissement de la chute. (La Vaudère, 1898, pp. 128-129)

Inversión de roles

En la primera parte de la novela, la protagonista afirma en reiteradas ocasiones que no quiere pertenecer a un hombre, como lo confirman las citas que siguen: "[...] Des hommes m'appartiendront peut-être, je

n'appartiendrai jamais à un homme!" (La Vaudère, 1898, p. 31) o bien "[...] je veux choisir mes amants, je veux être l'homme de mes liaisons et les varier selon ma fantaisie" (La Vaudère, 1898, p. 33). Camille desea asumir el rol dominante, ser el *hombre* de las relaciones. En primer lugar, como ya hemos señalado, Camille ansía ser libre "[…] Je veux être libre dans la vie et puissante, et heureuse!... Ne cherchez pas à comprendre, ce serait inutile" (La Vaudère, 1898, p. 41) y el hombre, durante este periodo, gozaba de mucha mayor libertad que la mujer. En segundo lugar, Camille reivindica que las mujeres dejen de ser objeto y se conviertan en sujeto de las relaciones sentimentales. Por ello, sus quejas podrían considerarse reivindicaciones feministas a través de las cuales la joven reclama la igualdad entre hombres y mujeres: "Est-ce que la femme, alors, n'est pas l'égale de l'homme qui ne se prive jamais?... Du moment que l'on supprime les conséquences, la vertu féminine n'a plus de raison d'être. Les deux sexes se valent" (La Vaudère, 1898, p. 19).

Las protestas de Camille en la novela están dirigidas contra el hombre convertido este en una metonimia/metáfora de la sociedad que representa: "La vie est vilaine, parce que la société est défectueuse" (La Vaudère, 1898, p. 52); es decir, Camille critica una sociedad en la que la mujer está sometida al poder del hombre. De este modo, las palabras de Camille manifiestan su descontento social; se trata, a fin de cuentas, de una denuncia de la sociedad finisecular "[…] Je désire me venger de la société qui nous condamne, nous autres femmes, parce que nous sommes faibles; je désire posséder l'âme des hommes en soumettant les intelligences et en méprisant les mépris" (La Vaudère, 1898, p. 47).

Rechazo a la naturaleza

El elemento principal que plasma un contundente rechazo a la naturaleza es la operación que se realiza Camille (y el resto de las *demi-sexes*) para provocarse una esterilización voluntaria. El rechazo a la maternidad es una constante de los textos que pertenecen a la estética decadente; por ello, son recurrentes en las novelas decadentes los abortos o las muertes durante el parto, ya sea de la madre o del hijo/a. En la novela que nos ocupa, no existe ni siquiera la posibilidad de concepción, pues la protagonista recurre a técnicas quirúrgicas para asegurar la imposibilidad

reproductiva. Tal rechazo tiene como origen dos causas: por un lado, la maternidad se considera un sufrimiento "[...] toutes les femmes, plus tard, sont atteintes par des souffrances fatales, originelles... par la maternité... Je veux échapper à ces misères [...]" (La Vaudère, 1898, p. 6) y los hijos un *castigo* "[…] Et elle connaîtrait les baisers sans fin et sans péril, les baisers sans châtiment!" (La Vaudère, 1898, p. 45).

La presencia del artificio, propia de la estética decadente, también es notoria. El ambiente social descrito en la novela está marcado por el artificio "[…] il a trop de naïveté pour une société factice qui vit aux lumières, qui rend toutes ses pensées par des phrases convenues ou par des mots que dicte la mode" (La Vaudère, 1898, p. 46). Dicho artificio converge con el sentimiento de sociedad en decadencia, con la sensación de *dégénérescence* que se extendió durante la *fin du siècle* (Pierrot, 2007, pp. 62-63).

Perversiones

Jane de la Vaudère incluye en *Les Demi-Sexes* una multiplicidad de conductas perversas. Nina Saurel al igual que Camille de Luzac (aunque en menor grado) son mujeres sádicas que reducen al hombre a simple objeto de placer. Dominadas por los instintos, se encuentran próximas a la animalidad y sus salidas nocturnas podrían ser consideradas una cacería, pues salen a la caza de sus víctimas para satisfacer sus deseos. Si las obras de la Decadencia ofrecen un catálogo de perversiones, principalmente de perversiones sexuales, Jane de la Vaudère prioriza en su novela el safismo. Sin embargo, el amor entre mujeres no se presenta como un sentimiento real sincero, sino como una forma más de venganza contra los hombres:

> - Crois-tu sincèrement, demanda-t-elle, que deux femmes puissent s'aimer absolument... complètement?
>
> - Non; ce n'est pas l'amour absolu... Les femmes s'aiment en haine des hommes, pas autrement. L'amour entre femmes est plus commode, plus durable, moins décevant. Les femmes s'aiment *mieux* et ne s'aiment pas *aussi bien*. (La Vaudère, 1898, pp. 19-20)

El sexo grupal, solo entre mujeres, se encuentra presente en la novela. Distinguimos dos tipos de orgías: las orgías "domésticas" celebradas en

casa de Nina Saurel y las orgías celebradas durante las cenas de las *demi-sexes*. Estas últimas son sin duda las que gozan de mayor interés. A estas reuniones acudían exclusivamente mujeres que se habían sometido a la esterilización y solo un hombre era aceptado: el doctor Richard, considerado "[...] libérateur de notre sexe souffrant!..." (La Vaudère, 1898, p. 146). La cena se convierte en un espacio de encuentro, de diversión, de libertad y de lujuria que se describe como sigue:

> Une des plus charmantes idées de ce souper avait été de le faire servir par des femmes, pour qu'il ne fût pas dit que rien eût dérangé l'harmonie d'une fête dont les femmes étaient les seules reines. Le couvert était un chef d'œuvre de goût, de délicatesse et de recherches heureuses. C'est ordinairement le désir, l'espoir de s'amuser qui donne à souper; ici, c'étaient la reconnaissance, le dédain, l'ironie, la cruauté, mais en parure, cachés sous des sourires et des mots drôles. Elles avaient entassé là toutes les opulences de leur vie, elles apportaient, pour elles seules, tout ce qu'elles avaient de beauté, d'esprit, de ressource, de puissance. Partout flottaient de chaudes senteurs d'étoffes, de fourrures quittées et de chairs; les lueurs des candélabres étreignaient, à leurs pieds, les seaux argentés où se gelait le pâle vin d'Aï; les orchidées, les lilas et les anémones recouvraient entièrement la nappe de dentelle et retombaient sur les genoux des convives en grappes parfumées. (La Vaudère, 1898, pp. 148-149)

La escena podría identificarse con una bacanal romana donde las *demi-sexes* serían las sacerdotisas decadentes y el doctor Richard su particular Baco. No obstante, esta bacanal decadentista no se limita a la búsqueda del placer, sino que durante estos encuentros se reivindican los derechos de las mujeres: "D'intrépides oratrices parlaient des droits de la femme et des défections de l'homme" (La Vaudère, 1898, p. 152). Pero no se trata solo de una reivindicación de los derechos de la mujer, sino de intentar subvertir el orden social; es decir, se trata de un pequeño grupo exclusivo conformado por mujeres que no siguen las normas sociales y que, además, pretenden destruir la sociedad patriarcal para reemplazarla por un nuevo orden en el que la mujer ocupe el rol dominante, como puede apreciarse en estas palabras de Nina Saurel:

> - Maintenant, dit Nina, buvons à la femme, buvons à nous-mêmes, buvons à l'abolition de l'esclavage qui nous a si longtemps courbées dans une honteuse soumission!... Buvons à la gloire de notre règne qui commence!... (La Vaudère, 1898, p. 154)

Juegos de poder

En la novela, existen distintas fuerzas que confluyen. Por ello, distinguimos la presencia de personajes manipuladores y de personajes manipulados. De entre los personajes manipuladores, destacamos la manipulación de Nina Saurel sobre Camille de Luzac, aunque su influencia sobre Camille disminuye a medida que avanza la novela. Camille también se postula como personaje manipulador, pues pretende dominar a Philippe de Talberg (aunque no lo consigue) y a Julien Rival, convirtiéndose este último en un completo objeto en manos de Camille. Podríamos también afirmar que Camille ejerce también cierta manipulación sobre Georges Darvy, pues le oculta su operación y nunca le confiesa que no podrá tener hijos.

No obstante, casi todos los personajes juegan a lo largo de la novela ambos roles; es decir, un mismo personaje puede pasar de manipulador a víctima y viceversa, como por ejemplo Nina que, aunque la mayor parte del tiempo es un personaje dominante, al final de la novela muere a manos de Camille o bien Camille que también se convierte en víctima de Philippe de Talberg.

5.1.2. Elementos formales: estructura y composición de la novela

La novela está compuesta de tres partes que coinciden con la división temática de la obra. La primera parte está dividida en ocho capítulos cuyo contenido concentra las semanas previas a la operación de Camille. La segunda parte consta de dieciocho capítulos que engloban la convalecencia de Camille tras su operación, su regreso a París, el florecimiento de las perversiones, el desencanto de Camille con su nueva vida y su encuentro con Georges Darvy. La tercera parte, desarrollada en diez capítulos, concentra la luna de miel de Camille y Georges Darvy, la persecución de Philippe Talberg a los recién casados, el duelo entre Philippe de Talberg y Julien Rival, el regreso de Camille y Georges a París,

el descubrimiento de la red de esterilizaciones, el asesinato de Nina y el suicidio de Camille.

En cuanto a la composición de la novela, la escritora fue acusada de plagio por algunos de sus contemporáneos:

> Çà et là, dans la platitude et l'insignifiance des *Demi-Sexes*, une phrase arrête, ridicule autrement que les autres, grotesque par son entourage, par son inopportunité, mais qui, isolée, aurait de la force ou de la grâce. Elle est copiée, tout simplement. Un des derniers romans de Guy de Maupassant par exemple, *Notre cœur*, a été vaillamment pillé. (Ryner, 1899, p. 15)

Como podemos apreciar en la cita precedente, Han Ryner acusa a Jane de la Vaudère de plagiar a Guy de Maupassant. En este sentido, Sharon Larson realiza un estudio titulado "Jane de La Vaudère and Maupassant: A New Appreciation of Plagiarism" (2016) donde compara ambas obras. Las conclusiones son claras: existen párrafos casi exactos, pero según Larson, Jane de La Vaudère incluye un aspecto novedoso "The most notable difference between these two passages is *Les demi sexe*'s privileging of the female perspective" (Larson, 2016, p. 8). Jane de la Vaudère se habría apropiado de la obra de Maupassant para ofrecer un cambio de perspectiva: "[…] these comparisons seek to expose La Vaudère's subtle yet subversive reappropriation of *Notre cœur*'s underlying warnings against the malevolence of modern femininity" (Larson, 2016, p. 4).

Resulta pertinente recalcar que el caso de Jane de la Vaudère no es un acontecimiento aislado, sino que esta práctica es muy común durante este periodo. Existen otros escritores, como es el caso de Rachilde (1860-1953), que recurren a la reescritura como práctica habitual para la composición de su obra. Este recurso reforzaría la tesis de que Jane de la Vaudère está influenciada por la estética decadente:

> En conclusion, on peut affirmer que Jane de La Vaudère incarne pleinement l'esprit de décadence, non seulement pour le choix des thématiques, mais aussi pour la technique d'écriture employée, et cela est vrai même lorsqu'elle s'empare de sujets naturalistes. Si, d'une part, le fait qu'elle soit toujours en prise directe avec l'actualité et qu'elle cherche la visibilité littéraire paraît contredire la vocation de l'écrivain décadent retiré dans sa tour d'ivoire, d'autre part, son écriture particulière qui, tel un jeu de miroirs, reproduit toujours le déjà lu, va dans la direction, tout

> à fait décadente, de la métanarration, de l'autoréfléxivité de la littérature, repliée sur elle-même. (Gardini, 2017, pp. 289-290)

6. CONCLUSIONES

A través del presente estudio, hemos demostrado que *Les Demi-Sexes* es una novela que sigue los patrones de la Decadencia, tanto desde el punto de vista temático como desde el modo de composición de la obra. Aunque Camille encarna el típico personaje fin de siglo: "[…] vous êtes [Camille] le dernier produit de notre civilisation morbide" (La Vaudère, 1898, p. 161), la protagonista presenta diferencias respecto de los personajes típicos de la Decadencia, pues manifiesta conciencia, moral, remordimiento y arrepentimiento. En este sentido, estas diferencias podrían anunciar un cambio de visión, un cambio de perspectiva, la vuelta a la esperanza, a la reconciliación con la vida tras un largo periodo marcado por la *dégénérescence*. Así, Camille podría representar la modernidad y las contradicciones que en ella se acontecen podrían simbolizar tal periodo de transición, como ocurre en *La Jongleuse* (1900) de Rachilde, novela en la que la escritora decadente plasma dos mujeres (Éliante Donalger y Missie) cuyos contrastes han sido estudiados por Marie-Claude Dugas en "Femme fatale et femme nouvelle: des modèles féminins transgressifs dans *La Jongleuse* de Rachilde".

7. REFERENCIAS

De Viveiros, G. (2007). Lettres inédites de Jane de la Vaudère à Émile Zola: de la Société des Gens de Lettres à Pour une nuit d'amour! Les cahiers naturalistes, nº81, 231-242

De Viveiros, G. (2015). Jane de la Vaudère (1857-1908) ou l'éclectisme littéraire. En P. Bergeron (Ed), Passées sous silences: onze femmes écrivains à relire (pp. 173-186). Presses Universitaires de Valenciennes

Dugas, M-C. (2016). Femme fatale et femme nouvelle: des modèles féminins transgressifs dans La Jongleuse de Rachilde. En A. Oberhuber, A. Arvisais y M-C. Dugas (Dirs), Fictions modernistes du masculin-féminin: 1900-1940. Presses Universitaires de Rennes. http://books.openedition.org/pur/55965

Gardini, M. (2017). Jane de La Vaudère sous le signe de l'occultisme. En A. Del Lungo y B. Louichon (Dirs), La Littérature en bas-bleus. Tome III. Romancières en France de 1870 à 1914 (pp. 279-290). Classiques Garnier

Larson, S. (2016). Jane de La Vaudère and Maupassant: A New Appreciation of Plagiarism. L'Érudit Franco-Espagnol, Volumen 10, 2-12

La Vaudère (de), J. (1898). Les Demi-Sexes. Ollendorff (Trabajo original publicado en 1897)

Peylet, G. (1994). La littérature fin de siècle de 1884 à 1898. Entre décadentisme et modernité. Librairie Vuibert

Pierrot, J. (2007). L'Imaginaire décadent (1880-1900). Publications des Universités de Rouen et du Havre. (Trabajo original publicado en 1977)

Ryner, H. (1899). Le Massacre des Amazones. Études critiques sur deux cents bas-bleus contemporains. Chamuel, éditeur

"KEMBE FEM. HOLD TIGHT": A DECOLONISED READING OF RESILIENCE AND COPING WITH TRAUMA IN TWO HAITIAN AMERICAN NOVELS OF THE NEW MILLENNIUM

LAURA ROLDÁN-SEVILLANO
Universidad de Zaragoza

1. INTRODUCTION

One cannot deny that the twentieth century and first decades of the new millennium have been an era of much advancement in multifarious fields. However, it must be admitted that the last hundred years have been defined by trauma too. In her book *The Juridical Unconscious*, Shoshana Felman explains that since the twentieth century, an era of various atrocities like two world wars, the Holocaust, Vietnam War, totalitarian rules in different countries and thus, of psychic and social wounds (2002, p. 2), trauma—what cultural studies scholar Cathy Caruth has defined as "a wound inflicted...upon the mind" caused by a violent and unexpected event which cannot be "assimilated or experienced fully at the time, but only belatedly, in its repeated possession of the one who experiences it" (1995, p. 4)—has emerged as "a conceptual center" and an "essential dimension of human and historical experience" (Felman 2002, p. 2). Most especially, in the past forty years humanity has been living in what could be referred to as "the age of trauma" (Miller & Tougaw, 2001; Fassin & Rechtman, 2009; Kurtz 2018), for, during this time, the concept of psychological wound has evolved "[f]rom the literal sense in which the term is used by psychiatrists (a psychological shock) to its metaphorical extension disseminated by the media (a tragic event)" (Fassin and Rechtman 2009, p. 2). This shift, as noted by Didier Fassin and Richard Rechtman in *The Empire of Trauma,* has come by the hand of a change in the conception of trauma from a "suspect

condition" of doubtful legitimacy to a sort of suffering that now is both medically and socially recognised (2009, p. 5).

Sociologist Daniel Levy relates this evolution and the boom in Memory and Trauma Studies since the 1980s and 1990s with "a cultural response to the ontological insecurity that permeates the global age" (2020, p. 567), an era where rapidly-changing planetary threats have proved national institutions incapable of maintaining social and collective security on their own. Such worldwide uncertainty, as Ulrich Beck famously postulated in *World at Risk*, started occurring around the Chernobyl catastrophe in 1986, when technological and social progress stopped being seen as a safeguard against risks and a source of control and of optimism about the future (2009, pp. 8, 36). It is no surprise then that such an attitude towards the immediate present and future ran parallel with the rapid growth of Memory and Trauma Studies in the last decades of the twentieth century since, as Levy observes, the "Trauma-Memory Complex" became "the perceived remedy" (2020, p. 566) to address contemporary anxieties in a time when national and religious authority could no longer fulfil this mission (p. 568).

Following this line of thought, the first decades of the new millennium have borne witness to various crises and tragic events from global terrorist attacks, natural disasters and ecological accidents to a pandemic, which, owing to their global exposure through the media, have challenged humanity's ontological security to the extent that a perceived sense of crisis and trauma is now permanent. Thus, although the mentioning of the above tragic events does not imply that individuals are more traumatised today than ever before, it is evident that the increased visibility of the psychic injury in the last forty years has risen global citizenship's awareness about their intrinsic vulnerability to the wound. All this has made trauma a key concept to characterise the new millennium.

But perhaps, or precisely due to our awareness of the wound, of our own vulnerability despite all the technological advances around us, as Michael Basseler argues, we are currently "witnessing a shift away from the trauma paradigm, to a new, post-trauma one that manifests itself most strongly in the (by now quite diverse and fuzzy) concept of

resilience" (2019, p. 16). As this scholar explains quoting the American Psychological Association, resilience can be defined as the "process of adapting well in the face of adversity, trauma, tragedy, threats or significant sources of stress . . . It means 'bouncing back' from difficult situation" (2018, n.p.).[75] However, for Basseler, resilience "is not an opposite to trauma" or "does not imply the end of trauma" (2019, p. 16). Rather, it should be conceptualised as a new approach to trauma in the line of the latest reorientation of the trauma paradigm (pp. 16-17), one which has started moving away from the Westerncentric, psychoanalytic and aporetic view of the inner wound offered by classical trauma theory, and which now considers multifarious understandings and responses to the psychic injury without no longer discarding the possibility of recovery (Rothberg, 2008; Craps, 2012; Visser, 2014, 2015).

Nonetheless, although Basseler thinks that "resilience might ... be understood...as a new form of traumatic representation that does not, as in the classical model, posit the unrepresentability of its source," but that rather highlights narrative possibility (Basseler, 2019, 17), it is important to remark that resilience in literature is not entirely a new concept or field. As Susie O'Brien reminds us, already in the nineteenth century white authors from Charles Dickens to Victor Hugo wrote stories, generally about children, about "transformation through adversity" (2017, p. 45). In addition, during the twentieth century and first decades of the twenty-first century a good deal of works penned by authors from non-Western/postcolonial communities have dealt with "growth, change or renewal" following usually cultural traumas related to (post)coloniality (Borzaga, 2012, p. 88; Visser 2015, pp. 255, 261) as a way to demonstrate that these communities do not want to be eternal victims of and even were eager to fight back the dire effects of (neo)colonialism and slavery. After all, as Silvia Martínez-Falquina argues, "agency, empowerment, affirmative politics or 'post-traumatic growth' ... are some of the ways of responding to trauma ... in the postcolonial context" (2015, p. 837).

[75] According to Melvin Konner "resilience and/or independent recovery are by far the most common responses to potentially traumatic experiences" (2007, p. 320)

Despite its acknowledgement for years, it is true that in the last decades researchers in the field of psychological resilience and narrative psychological studies have begun "to shed light on the important role of narration and storytelling as the central coping strategy or healing mechanism" (Basseler, 2019, p. 19) for traumatised individuals. For instance, in 2001 Robert Neimeyer and Heidi Levitt examined how self-narratives help individuals to overcome psychological crises and stress as they allow readers to inscribe these micronarratives of their own life stories "as personal resources in the more or less coherent macronarratives that consolidate our sense of identity over time" (2001, p. 64). Thus, it seems evident that, as Basseler argues, the growing popularity of resilience-thinking in the past few decades points "to an increasing awareness and conceptualization of life as … complex, vulnerable and fraught with risk" (2019, p. 23) and the need of such stories to cope with that traumatic realisation.

Yet, it is important to bear in mind that in traumatic events of a collective dimension some groups are always rendered more vulnerable and others more resilient, so as Basseler suggests, it should be taken into consideration those who are and who are not "represented as resilient (or vulnerable), and what ... the underlying narrative patterns of such representations" are (2019, p. 24). Thus, although resilience discourse is now a global phenomenon (Basseler, 2019, p. 29), when dealing with cultural forms of resilience, Basseler and other researchers (Borzaga, 2012; Visser, 2014, 2018; Martínez-Falquina, 2015) have pointed out the necessity of scholarly work's sensitivity to the culturally-specific traumas of vulnerable communities, especially non-white ones. As the new decolonised directions in trauma theory have demonstrated, it is not only important to take into account the feasibility of traumatic working-through in contrast to previous models of trauma, but also scholars must look at individuals' and communities' resilient capacity to sudden or historical/ongoing violence through culturally-specific ways in order to offer more global and responsible explorations of literature.

1.2. OBJECTIVES AND METHODOLOGY

Drawing on the lately (and crucial) shift in trauma theory towards a more inclusive and responsible direction, the goal of this article is to analyse the culturally-specific forms of resilience and working-through trauma in two novels written by two Haitian American authors, Roxane Gay and Ibi Zoboi. Both narratives—Gay's *An Untamed State* (2014) and Zoboi's *American Street* (2017)—revolve around two Haitian American women who suffer the negative and even traumatic after-effects of economic migration and the postcolonial situation of Haiti in the twenty-first century. As this article aims to demonstrate through a methodological approach based on the comparative *close reading* of both texts,[76] in the aforementioned narratives both Gay and Zoboi highlight the possibility of resilience and healing for their psychologically and emotionally wounded second and first-generation immigrant protagonists, respectively, and how these characters resort to Haitian forms of resistance and working-through in order to move forward, heal and grow psychologically and personally.

2. ANALYSIS

2.1. ROXANE GAY'S *AN UNTAMED STATE*

An Untamed State (2014), Roxane Gay's debut novel, is a trauma narrative where psychic/individual wounds coexist alongside collective and cultural ones related to Haiti's (post)colonial context, as I have explained elsewhere (Roldán-Sevillano, 2022). A first-person narrative recounted by the protagonist herself, it revolves around Mireille Duval Jameson, a Haitian American lawyer kidnapped by a gang from the slums of Port-au-Prince. The leader of this armed group demands

[76] The methodology of close reading implies the careful and sustained interpretation of the plot, words, what is being said and how is said for the critical analysis of a literary narrative. In the particular case of this article, close reading will be used in order to explore how the actions and utterances of Gay's and Zoboi's respective protagonists bring to the fore not only their traumas/overwhelming experiences which make them traumatised or deeply miserable/depressive, but also the way in which these characters try to be resilient, to work through those experiences as well as rebuild their lives and even gain self-empowerment in the process.

Mireille's father, Sebastien—a Westernised Haitian returnee and *nouveau riche* who disregards the critical situation of Haiti and represents for the gang a new Western occupant of the land—a million-dollar ransom that he can afford but that he is unwilling to pay. This negative response results in the torture and rape of Mireille by the gang as a way to force Sebastien to pay as well as to punish his pride and his presence—a neocolonial presence from the gang's viewpoint (Roldán-Sevillano, 2022, pp. 277-282)—who will end up suffering a clear case of Post-Traumatic Stress Disorder (PTSD) after her release from which she will partially recover thanks to her own resilience and female bonding.

During Mireille's thirteen-day-long ordeal in a gloomy chamber in Bel Air, a slum of Port-au-Prince, as her narrative voice discloses, this character is tortured, humiliated and sexually abused by the Haitian gang. Such a cruel and disgusting experience makes Mireille, both during her captivity and later on after her release, undergo psychological and physical responses such as dissociation, terror, loss of control, paranoia, hypervigilance, sleep disorders, depression as well as intrusively recurrent flashbacks and dreams, which give way to the persistent re-experience of the traumatic event (American PsychiatryAssociation, 1994, pp. 427–429; Caruth, 1995, p.5).

As I have explained elsewhere, the first sign of Mireille's PTSD is observable in her intentional forgetting of the past good memories that threaten "to break [her] body more than any man could" (Gay, 2014, p. 171) due to the clash between the happiness of her previous good life and the ordeal she is experiencing in the slums (Roldán-Sevillano, 2022, p. 272). Likewise, Mireille's deprivation from her own body and will through the sexual abuses and tortured perpetrated by her victimisers make her sink into a process of traumatic dissociation whereby she unconsciously tries to repress the violence she is enduring, as evidenced by her dissociative language when she refers to "[her] body [being] not [her] body" (Gay, 2014, p. 106) or to herself by using third-person singular pronouns—"*she* has a husband *she* loves" (p. 196; my emphasis). Nonetheless, her efforts to repress her trauma prove unfertile for, following her liberation, Mireille is continuously haunted by

repetitive involuntary flashbacks and nightmares of her traumatic experience with the gang (p. 277), which make her fall into depression, an incipient anorexia and a paranoid state which make her confuse men like her husband with the gang leader (pp. 301-303).

However, with the unfolding of the plot, the novel portrays Mireille as a resilient and brave woman rather than a defeated victim. In fact, despite her ordeal with the Haitian gang and later on when with her PTSD symptoms, Mireille struggles to repress her trauma and heal somehow in order to go back to her life, which denotes a key volition to change her mental and physical situation. This can be noted, firstly, in her decision to flee Haiti and leave behind her two perpetrators—the gangmen but also Sebastien who treats her as a bargaining chip when, instead of paying the ransom demanded by the kidnappers straightforwardly, he chooses to negotiate the price of his daughter's life (Gay, 2014, p. 145)—as well as her whole Haitian family because, as Mireille explains, in her beloved motherland "there would be no evidence collected, no trial, no justice" (p. 234)

Significantly enough, once back home in the US, a country where she should feel much safer, Mireille also ends up fleeing the marital home as a response to her husband's attempt to confine her with the pretext of "keeping [her] safe" until she heals (p. 262). Precisely, the idea of being confined again makes Mireille more anxious and out of control, for she feels she is being "trapped" (p. 261) one more time. Such a situation propels her to run away to her parents-in-law's farmhouse in Nebraska, where she begins her healing process thanks to her mother-in-law, Lorraine, who, contrarily to cultural expectations about mothers-in-law, takes care of and actively listens to Mireille. One could think that these acts of escapism or *marronage* on Mireille's part is an act of cowardice, however, far from this conceptualisation of her flight or escape to the countryside, Mireille's decision actually denotes that this character is a strong woman like her rebellious Haitian forefathers and mothers in colonial times, the runaway slaves or *maroons*[77] who, after living in the

[77] As happens with the French word "marron," the English word maroon derives from Spanish "cimarron," a term originally used in the New World to refer to domestic cattle that had escaped to the hills in Hispaniola the former Spanish colony which comprised today's Haiti and

forests away from the plantations, participated in the Haitian Revolution (1791-1804) seeking the country's colonial emancipation from France and the white slaveholders (James, 1980, p.15). In other words, it could be argued that through her rebellious escapism the novel portrays Mireille not as a passive character expecting to be freed from her psychic confinement in the gloomy chamber provoked by her haunting flashbacks and her marital confinement, but rather, as an active woman who wants to heal and get rid of the burden of her trauma by resorting to a culturally-specific manner of resilience, that of her ancestors.

Interestingly enough, earlier in the novel readers had learnt that while Mireille was kept captive by her kidnappers, she tried to run away from her perpetrators' dwelling as the following passage demonstrates:

> I ran ... I had no idea where I was going. Even though it was early and still and silent, there were people in the street. As I ran past them, they stared. I cannot imagine what I looked like, bruised and bloody and barefoot, running, wild, so very wild, trying to get free... (Gay, 2014, p. 133).

As the excerpt makes clear, Mireille flees her imprisonment and tortures but not for long, because, following her entrance in a bar not far from the gang's house whose waitress turns in Mireille to the leader of the gang—who everybody calls Commander—Mireille is found and forcedly returned to her chamber of horrors where she is repetitively abused and raped. Nonetheless, despite her unsuccessful escapism, it could be argued that through this first flight, and later on through her running away from Haiti and from her husband, the novel brings to the fore how the revolutionary and fighting spirit of Mireille's Haitian ancestors willing to escape confinement, continuous physical and psychic violence and the deprivation of their will, runs through her veins.

Dominican Republic—and later on, to the slaves who had escape from the Spaniards too (Roberts, 2015, p. 5). Finally, as Friederici notes, around the mid-sixteenth century, the term—which had connotations of "fierceness" and being "wild" and "unbroken" (as cited in Price, 1996, p.2) started being used to refer primarily to the runaway black slaves in the Americas (Robert, 2015, p. 5).

In addition to these experiences of marronage bespeaking the historical resilience of the peoples of Haiti inherited by Mireille, this character's physical and psychic health improves thanks to female bonding/sorority tanks to Lorraine, Mireille's sister and a kindly-hearted female doctor. It is true that despite all this help, similarly to other victims of trauma, Mireille is no longer the woman she was before her ordeal because she "will never be okay, not in the way [she] once [was]" (p. 342). However, Gay's heroine gradually grows strong enough to rebuild herself, her life and her marriage precisely thanks to her resilient nature.

It must be remarked though that Mireille's recovery is not complete, or as complete as it could be, until she faces her homeland and perpetrators again. Thus, when Mireille goes back to Haiti after the devastating 2010 earthquake in order to help and grant her father feigned forgiveness (p. 351), and when she decides to take an underscored promenade out of her parents' mansion without "shrink[ing] away" (p. 354) after seeing a dark SUV like the one owned by her captors, these two moments bespeak Mireille's resilience and strength following her traumatic experience.

Finally, Mireille's encounter and confrontation with the Commander at a Miami restaurant where he works years later, can be considered another key moment in her working through process, for, no longer feeling afraid of her perpetrator, Mireille chases and hits him until he escapes (p. 360). Significantly enough, through her confrontation with her victimiser, Mireille proves to be the owner of her body and will again. This recuperation of her subjectivity through direct confrontation with her confiner and perpetrator which somehow recalls the confrontation the Haitian runaway slaves with their masters in the Haitian Revolution allows Gay's heroine to become empowered and eventually verbalise her trauma by narrating her testimony to the implied reader some time later. Precisely this narrativisation of her trauma could be interpreted as the ultimate step in her working-through process, that which had started with her first act of marronage back in the slums.

In sum, despite her PTSD, if one closely examines Mireille's post-traumatic decisions, it can be noticed that this character—who epitomises the traditional Haitian saying *kenbe fèm* "stay strong" or "hold tight" that encapsulates the historical resistant and resilient nature

of the people of Haiti, the first Black colony to become independent—is revealed as an instrument whereby Gay shows that post-traumatic healing, albeit a difficult process, is possible for her Haitian American protagonist due to her resilient nature.

2.1. IBI ZOBOI'S *AMERICAN STREET*

Ibi Zoboi's *American Street* (2017) is a migration and coming-of-age narrative about a Generation Z Haitian female teenager, Fabiola Toussaint, who is separated from her mother, Valerie, at J*ohn F. Kennedy* (JFK) international airport in New York when the latter is detained for illegal immigration. Fabiola, who is an American citizen because she was born in the States when her mother overstayed her tourist visa back then, is forced to continue to Detroit, where her aunt and three female cousins await her. Ironically enough, once in Michigan, the absence of her mother and the impact of her experience in this city heavily shaped by decades of decline and segregation turn Fabiola's pursuit of the American Dream into a nightmarish journey.

As Fabiola recounts, after the traumatic separation from her mother at the US border, her situation of loneliness, confusion and shock dissolves her initial optimism and sense of safety, which gives way to a sense of fragility and insignificance as evinced by her feeling of being "just a pebble" in "America—its vastness" (p. 2). Moreover, once Fabiola arrives in her family's neighbourhood located in one of the most decaying areas of Detroit, she experiences a big clash between her previous expectations of the good life in America and the reality she encounters there. So, together with the traumatic mother and daughter separation at the airport and Fabiola's impossibility to know if Valerie will soon be sent back to Haiti, Fabiola has to deal with the psychological anxiety that her broken dreams and disillusionment with America provoke in her.

Particularly Fabiola has to face "the broken Detroit streets" (p. 79), "darkness seeping into every crack and corner" (p. 14) as well as the fact that the "the big mansions [she had] seen on American TV" (p. 14) have been replaced by "vacant spaces where houses should be" (p. 37),

numerous broken and "abandoned houses" or small places like her family's dwelling (p. 19).

Another clash is her realisation about her family's detachment from the Haitian culture and roots. This can be observed, for instance, when Fabiola speaks Haitian *Kreyol* to her aunt Marjorie, whom she calls "Matant Jo" (Aunt Jo), and the latter prohibits Fabiola from speaking "a word of Creole" and use only English, the language Fabiola learnt at "that English speaking school [Aunt Jo] paid all that money for" (p. 17). Similarly, this detachment becomes obvious in Fabiola's cousins' lack of knowledge of and respect for her religion—Haitian Vodou—, which they refer to as "voodoo shit" (p. 63),[78] and in their American diet with no room for Haitian cuisine in which, as Fabiola notes, "avocados" (p. 35), "rice and beans," "spicy stewed chicken and red snapper seasoned to the bone" alongside "*banana peze,* fried plantains" (p. 192) are a must. Significantly enough, Fabiola dislikes American food McDonald's meals, which she describes as "really plastic" (p. 120). Evidently, her unpleasant culinary experience in the new country exacerbates Fabiola's homesickness for Haiti and turns into another factor, and thus, indicator, of Fabiola's disenchantment with the US.

Moreover, Fabiola is disappointed by the lack of Haitian hospitality in her new house as happens, for instance, when she has to have dinner unaccompanied in the kitchen just after her arrival (p. 20) and, in the following weeks, when she has all her meals alone at the kitchen table. These moments of complete solitude make Fabiola feel extremely lonely, as she admits early in the novel: "Never could I have imagined being in a house full of family and still feeling lonely" (p. 53).

Last but not least, another source of unhappiness for Zoboi's protagonist is the first contact with her new private school as well as her cousin's group of friends. As the novel shows, following a few racist experiences

[78] The word "voodoo" has been used in the US (and transmitted to the Western world through Hollywood cinema) to refer to Vodou, Haiti's most prominent faith, in "a casual and derogatory manner" (Michel 2006, p. 35) since the US occupation of this Caribbean country (1915-1934). As Michel explains, the term encapsulates negative connotations that go "from the deceptive to the downright evil" alongside the "magical" (2006, p. 35) and sorcery. Precisely, these are the connotations that the words uttered by Fabiola's cousins vis-à-vis Vodou contain.

in class years earlier, Fabiola's cousins intentionally detached themselves from their Haitian roots in order to assimilate in the US culture. For this reason, they summon Fabiola to do the same and go for a "make-over" (Zoboi, 2017, p. 63). Evidently, this entails that Fabiola must leave behind her Haitian self so as to be accepted at school and in her cousins' circle, a group of friends and classmates that make her really uncomfortable, especially one of her cousin's boyfriend, Dray, a twenty-one-year-old gangboy, drug dealer and bully that has been humiliating and battering that cousin for years.

Besides, Fabiola goes through moments of confusion and shame with her marks at the new school where a new system of education unknown to her makes her fail her assignments, something which had never happened in Haiti, as Fabiola herself confesses:

> I've been writing essays and poems in English my entire life. I went to an English school in Haiti. It doesn't make sense that my paper isn't perfect.
>
> … I feel attacked because I wrote down everything I knew about the Haitian revolutionary hero Toussaint L'Ouverture and why he is important to me. But Mr. Nolan thinks everything I said was all wrong. (pp. 118-119)

In sum, the aforementioned problems and the issue with the marking of her essay on the heroic leader of the Haitian Revolution with whom she shares her surname alongside the fact that Fabiola cannot share her disappointment and frustration with anybody as she explains in her continuous interior monologues throughout the novel provoke in the girl a sense of anger and "deep sadness" (p. 247) that she channels through her fixation with the rescue of her mother, as she herself admits: "First, my mother. Then, everything else" (p. 163).

Significantly enough, in order to cope with her sorrow while finding a plan to get her mother back, Fabiola tries to adapt to the US by assimilating in her new social group. And so, with the purpose of becoming a west-side Detroiter like her cousins, she gradually accepts changing her image and language as well as meeting her teachers' academic requirements. Moreover, as the novel shows, thanks to all these changes, Fabiola increasingly feels "more American" (p. 59) and also more accepted

in her family, as illustrated in the episode when the three cousins and Aunt Jo eventually sit with Fabiola at the family table to celebrate Thanksgiving (p. 230).

Yet, it is important to remark that, despite this change, Fabiola finds ways to hold onto her Haitian roots, not only by cooking Haitian recipes to her family, but also by clinging to another part of her culture: her Vodou spiritual practices.[79] The connection with the Haitian *lwas* or spirit guides through her prayers allows Fabiola to contact her mother and remind her of the Haitian saying "Kenbe fem. *Hold tight*" (p. 77).[80] Particularly important in the novel is Fabiola's identification of Bad Leg—a homeless man always loitering at the intersection of streets next to Aunt Jo's house—with Papa Legba, "the *lwa* of crossroads" that "opens doors and unlocks gates" (p. 34), whose riddles and songs, as Fabiola thinks, contain clues that can bring "[her] mother back to the other side" of the border (p. 323).

In addition, besides her prayers asking for more clues, Fabiola demands Bad Leg/Papa Legba to help her choose a path when she has to decide whether or not to accept a deal offered by a detective who contacts Fabiola promising Valerie's liberation in exchange of the girl's help to find any evidence that can incriminate Dray for selling drugs that are killing people. Pushed by her eagerness to reunite with her mother as soon as possible and by the rage that Dray's abusive behaviour with one of her

[79] Haitian professor in Black Studies Claudine Michel defines Vodou as "a broadly encompassing worldview, a comprehensive system that shapes the human experience of its adepts in their search for higher grounds and purpose in life" (2006, p. 28). In addition, as this scholar further explains, "Vodou religion is omnipresent, pervasive, strong, and performs key functions in all aspects of Haiti's social and political life. As such, the ancestral religion represents a key element of Haitian consciousness and provides moral coherence through common cosmological understandings" (p. 28).

[80] Because of the syncretic (African and Catholic) roots of Voudou (McCarthy Brown, 2006, p. 19), vodouists bring their *lwa,* that is, "their African/Creole spirits" (Michel, 2006, p. 30) somehow shaped in a reinterpretation of the Christian saints (Desmangles, 2006, p. 39), "into all affairs and consistently seek their influence" (Michel, 2006, p. 30). For this reason, as Michel points out, "[o]n a daily basis, the religious life of those who *serve the spirits* (*sèvi Lwa yo*) revolves around a form of collective self-consciousness guided by their *Lwa* and the following African-derived principles: holistic conception of life, human-centered orientation, centrality of the community, honor and respect for elders, beneficence, forbearance, forgiveness, and sense of justice" (2006, p. 30).

cousins provokes in her, Fabiola convinces herself that Dray is the person behind the crime. For this reason, she resorts to Ezili-Freda, the *lwa* of love, beauty and sensuality, with the aim to seduce Dray and collect some evidence about his illicit business. Nonetheless, the novel offers a plot twist when Fabiola discovers that it was actually her cousins and not Dray that sold the lethal drugs as a way to help their mother with a big debt that Aunt Jo owes Dray's gangster uncle, a powerful and dangerous man who helped her provide her family when her husband, Uncle Phillip, unexpectedly died a decade earlier.

Unwilling to disclose her family to the police, Fabiola plots a new plan so as to solve her and her family's problems: to convince Dray with lies and the seduction skills granted by Ezili-Freda to sell drugs at a new party where the police will "catch him in the act" (p. 90). Thus, Fabiola also seems to be guided by Ezili-Danto, "the *lwa* of vengeance for women" (p. 178) traditionally represented as a woman warrior as Fabiola's willingness to fight for the women in her family in order to release them from their burdens, their chains, suggests. As Fabiola puts it,

> I am a volcano. I am Ezili-Danto. Everything—Haiti, my mother, my cousins, my aunt, the house, school, Kasim, the detective, Dray, America—comes to a boil: sizzling and popping and oozing hot, red lava (p. 253).

Interestingly enough, the decision to take action with the aim of changing her mother's, family's and her own situation in the US denotes that in Zoboi's novel, as happens in Gay's *An Untamed State*, the female protagonist tries not to remain a helpless victim of her traumatic experience by fighting the forces around her so as to change her and her female relatives' harrowing reality. And so, like her hero in the Haitian Revolution, Toussaint L'Ouverture,[81] Fabiola leads a movement to liberate her mother from the manifestly xenophobic and anti-black US migratory system, and her family from the long-lasting consequences of racial

[81] As C.L.R. James explains in his famous book *The Black Jacobins*, the slave revolts that ended up with the independence of Haiti were driven by manumitted mulatto ex-slaves and the maroons who fought for liberty and freedom (ideals that had been defended in the French Revolution) (1980, p. 10) and led by "tactically brilliant leadership, notably under Toussaint L'Ouverture!," who had been a slave himself until he was forty (p. 17).

segregation and stratification in the country with the help of her three cousins, in what could be considered a guerrilla group with echoes of the rebellious Haitian maroons who, together with the *affranchis* (freed mulatto slaves) struggled to liberate their people from the pain caused by white settlers in the Haitian Revolution (James, 1980). In fact, Fabiola at some points resembles a modern maroon, for she is always on the move wandering the neighbourhood as a nomad in search for clues, signs and information that allow her to achieve her liberatory goal while trying to adapt in what she regards as a new environment which, like the unwelcoming mountains and forests where the Haitian maroons settled after fleeing the plantations, she finds significantly hostile.[82]

Moreover, like the maroons, she is determined not to accept her and her people's suffering caused by an ongoing white supremacist system established in the States since colonial times which oppresses them more or less directly due to their black skin. For this reason, just as her fugitive forefathers did in the Haitian Revolution, Fabiola decides to take action so as to change their unfair situation through plotting, warfare tactics and endurance. In this sense, similarly to Mireille in Gay's novel, Fabiola can be related to Haitian marronage, in this case, a psychological form of flight and resistance encapsulated in her decision to move forward and not to remain static and passive while waiting for an external solution to her family's suffering provoked by US institutional racism that may never come. After all, as Laurent Dubois contends, marronage in Haiti "laid the groundwork" for collective uprising that could "smash the system from within" in their fight for freedom (2004, p. 55), and this is precisely what Fabiola does when she bends the law by plotting a plan for getting a commission of Dray's sale of drugs that pays her family's debt and getting Dray's detention and her mother's release in exchange

[82] Neil Roberts's definition of marronage as "a flight from the negative, subhuman realm of necessity, bondage, and unfreedom toward the sphere of positive activity and human freedom. Flight is multidimensional, constant, and never static" (2015, p. 15) becomes handy in the analysis of Fabiola's actions as an example of marronage, for, her behaviour throughout the novel meets the features provided by Roberts, especially her non-conformist way of being in order to flee the negative, her obsession with the liberation of her mother, family and herself so that they can live a happy life once and for all and her continuous movement through the streets of her neighbourhood and Detroit.

so that her family and herself can be truly free in the land of opportunities as they always had dreamt.

In addition, in order to fulfil this mission, Fabiola resorts to her comrades, her cousins, a decision clearly in contrast to US individualism for it draws on the interconnectedness and relationality that characterises the history of the Caribbean US culture in general (Glissant, 1997), and particularly the foundational history of Haiti as a free nation liberated from the colonial yoke thanks to the individual as well as collective agency of the *affranchis* and runaway slaves of Saint-Domingue (James, 1980).

Nevertheless, notwithstanding Fabiola's and her cousins' collective effort to carry out the plan, in yet another plot twist, the ambush set for Dray results unsuccessful and with Dray seeking for vengeance against Fabiola. Fortunately, Zoboi does not offer a fatal ending to her protagonist. Instead, the novel shows that when Dray is about to murder Fabiola with a gun, the girl is saved by Bad Leg/Papa Legba who shoots Dray dead and makes the weapon disappear forever so that neither Fabiola nor her family are found guilty. Moreover, regardless of such a terrible incident, Fabiola's continuous pleas to the *lwas* for her mother's release eventually take effect at the very end of the novel when after the failed plan, Valerie's paperwork is fixed as the detective had promised Fabiola months earlier, which means that Valerie can eventually stay in the US with her daughter and her Haitian American family.

Hence, as the novel proposes with this optimistic denouement following Dray's dramatic death, it could be suggested that thanks to her resilience based on the Haitian roots, historical resilience and Vodou—a faith which was so crucial for the unification of the enslaved peoples of Saint-Domingue in their fight for freedom during the Haitian Revolution (Hebblethwaite, 2015, p. 5)—Fabiola not only achieves the liberation of her mother, but also she releases her aunt and cousins from a big economic burden and, in turn, enables them to start anew somewhere else.

Likewise, thanks to her bravery and determination, Fabiola allows herself to dream again with a better life on US soil next to the people she loves, as the novel's closing words bring to the fore:

> I stare out the window as we drive out of Michigan. On the other side is the wide, free road. Unlike in Haiti, which means "land of many mountains," the ground is level here and stretches as far as I can see—as if there are no limits to dreams here. But then I realize that everybody is climbing their own mountain here in America
>
> ….
>
> And I am not a pebble in the valley.
>
> I am a mountain. (Zoboi, 2017, p. 324)

Significantly enough, these final words not only make evident the maturation process undergone by Fabiola—who no longer feels insignificant in America and who realises that living in the US is not an easy road but rather, a steep and difficult journey towards a Dream aimed and fought for by everybody living in this country—also, they reveal Fabiola's own identification with a mountain, a prominent geographical feature of Haiti, a country whose name in the native/Taino language of its first inhabitants prior to colonial times—*Ayiti*—means "mountainous land" (Roberts, 2015, p. 122). In this sense, it could be argued that with the above final words that acknowledge the indigenous meaning of her Caribbean country, Zoboi's novel closes with an important suggestion: that despite Fabiola's eventual stay in the US, she remains reluctant to relinquish her Haitian identity and roots, precisely the culture which offered her the adequate tools (gallantry, endurance and non-conformism) to save her family and grow psychologically and personally regardless of the numerous obstacles she encountered in the initial stage of her quest for happiness in the US, another kind of mountainous land. Thus, as happens in *An Untamed State*, it could be argued that *American Street* highlights not only the importance of resilience to face contemporary adversities, but also, and most particularly, the essential role that culturally-specific ways of resilience for non-white individuals, in this case, the Haitian American community.

6. CONCLUSION

As demonstrated in this article, both *An Untamed State* and *American Street* deal with traumas related to the Haitian reality either in Haiti or in the Haitian diaspora, traumas that even though at first sight may seem

only individual, they are also collective because they are tightly related to the postcolonial legacies of Haiti. In the case of *An Untamed State,* the postcolonial trauma that starts the conflict between Mireille's father and perpetrators and catches her in the middle makes Mireille suffer physically and psychologically, to the extent that despite her connection to the land of her parents and ancestors, Mireille flees the island as if the umbilical cord that joined her to the motherland had been cut. It is true that she goes back after the 2010 earthquake, but she mostly travels there in order to face her perpetrators, traumatic memories and fears. In the case of *American Street*, although the trauma experienced by Fabiola after the separation of her mother and her disillusion with the US may seem an individual one, her obsession with the liberation of Valerie and her relatives is also the result of a trauma rooted in Haiti's (post)colonial condition in which, like their ancestors, contemporary Haitians strive to live freely, with no economic, food, race-related burdens once and for all.

Finally, a second aspect these novels have in common is the fact that, despite their proximity to the American culture, in both texts the main characters resort to Haitian forms of resilience presenting features of Haitian epistemology and cosmology in order to cope with the aforementioned traumas. As explained in the article, these forms of resilience are Haitian historical resilience, rebelliousness and relationality, as well as Haitian marronage and Vodou. Precisely, as this piece of work has tried to demonstrate following the recent decolonising tendency in trauma and resilience studies, these culturally-specific elements must never be disregarded in literary criticism of trauma novels if we critics want to offer a complete, unbiased and rigorous analysis of these postcolonial/non-western texts. For this reason, it could be concluded that, in a world where the aspect of human resilience is becoming globally known and studied, it is important to remember the need to pay attention to specific mechanisms of endurance represented in western and non-western literary texts so as to provide accurate analyses of such an important aspect of humanity from the past to the new millennium.

7. ACKNOWLEDGEMENTS

The research carried out for the writing of this article is part of the project "Literature Of(f) Limits: Pluriversal Cosmologies and Relational Identities in Present-Day Writing in English" financed by the Spanish Ministry of Science and Research in collaboration with the European Regional Development Fund (DGI/ERDF) (code PID2021-124841NB-I00). The author is also thankful for the support of the Government of Aragón and the European Social Fund 2020-2022 Programme (code H03_20R) and of the Research Institute of Employment, Digital Society and Sustainability (IEDIS) at the University of Zaragoza.

8. REFERENCES

American Psychiatric Association. (1994). Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders. American Psychiatric Association.

American Psychological Association. (2018). The Road to Resilience. Consultado el 10 de octubre de 2022. https://bit.ly/2O4Yb2U

Basseler, M. (2019). Stories of Dangerous Life in Post-Trauma Age Toward a Cultural Narratology of Resilience. In A. Erll and R. Sommer (Eds.) Narrative in Culture (pp. 15-36). De Gruyter.

Beck, U. (2009). World at Risk. Polity.

Borzaga, M. (2012). Trauma in the Postcolony: Towards a New Theoretical Approach. In D. Mengel and M. Borzaga (Eds.) Trauma, Memory and Narrative in the Contemporary South African Novel (pp. 65–91), Rodopi.

Brown, K.M. (2006). Afro-Caribbean Spirituality: A Haitian Case. In C. Michel and P. Bellegarde-Smith (Eds.) Vodou in Haitian Life and Culture: Invisible Powers (pp. 1-26). Palgrave.

Caruth, C. (1995). Trauma: Explorations in Memory. Johns Hopkins University Press.

Craps, S. (2012). Postcolonial Witnessing: Trauma Out of Bounds. Palgrave Macmillan.

Desmangles, L.G. African Interpretations of the Christian Cross in Vodou. In C. Michel and P. Bellegarde-Smith (Eds.) Vodou in Haitian Life and Culture: Invisible Powers (pp. 39-50). Palgrave.

Dubois, L. (2004). Avengers of the New World: The Story of the Haitian Revolution. Harvard University Press.

Fassin, D. & Rechtman, R. (2009). The Empire of Trauma: An Inquiry into the Condition of Victimhood. Princeton University Press.

Felman, Shoshana. (2002). The Juridical Unconscious: Trials and Traumas in the Twentieth Century. Harvard University Press.

Gay, R. (2014). An Untamed State. New York: Black Cat.

Hebblethwaite, B. (2015). The Scapegoating of Haitian Vodou religion: David Brooks's (2010) Claim that "Voodoo" is a "Progress-Resistant" Cultural Influence. Journal of Black Studies, 46(1), 3-22. https://doi.org/10.1177/0021934714555186

James, C. L. R. (1980). The Black Jacobins: Toussaint L'Ouverture and the Santo Domingo Revolution. Penguin Books.

Konner, M. (2007). Trauma, Adaptation, and Resilience: A Cross-Cultural and Evolutionary
Perspective. In L. J. Kirmayer, R. Lemelson and M. Barad (Eds.) Understanding Trauma: Integrating Biological, Clinical and Cultural Perspectives (pp. 300–338). Cambridge University Press.

Kurtz, J. Roger. (2018). Introduction. In J. R. Kurtz (Ed.) Trauma and Literature (pp. 1-18). Cambridge University Press.

Levy, D. (2020). Traumatism and the Changing of Temporal Figurations. Social Research: An International Quarterly, 87 (3), 565-90. https://doi.org/10.1353/sor.2020.0054

Martínez-Falquina, S. (2015). Postcolonial Trauma Theory in the Contact Zone: The Strategic Representation of Grief in Edwidge Danticat's Claire of the Sea Light, Humanities 4, 834-860. https://doi.org/10.3390/h4040834

Michel, C. (2006). Vodou in Haiti: Way of Life and Mode of Survival. In C. Michel and P. Bellegarde-Smith (Eds.) Vodou in Haitian Life and Culture: Invisible Powers (pp. 27-38). Palgrave.

Miller, N. K., & Tougaw, J. (2002). Introduction: Extremities. In N. K. Miller and J. Tougaw (Eds.) Extremities: Trauma, Testimony, and Community (pp. 1-24). University of Illinois Press.

Neimeyer, R. & Levitt, H. (2001). Coping and Coherence: A Narrative Perspective on Resilience. In C.R. Synder (Ed.) Coping with Stress: Effective People and Processes (pp. 47–67). Oxford University Press.

O'Brien, S. (2017). Resilience Stories: Narratives of Adaptation, Refusal, and Compromise. Resilience, 4 (2), 43–65. https://doi.org/10.5250/resilience.4.2-3.0043

Price, R. (1996). Introduction: Maroons and their Communities. In R. Price (Ed.) Maroon Societies: Rebel Slave Communities in the Americas (pp. 1-32). John Hopkins University Press.

Roldán-Sevillano, L. (2022). Haiti's "Painful Truths": A Postcolonialised Reading of Trauma in Roxane Gay's An Untamed State. ES Review. Spanish Journal of English Studies, 43, 265-287. https://doi.org/10.24197/ersjes.43.2022.265-287

Rothberg, M. (2008). Decolonizing Trauma Studies: A Response. Studies in the Novel, 40, 224-324. https://doi.org/10.1353/sdn.0.0005

Visser, I. (2014). Trauma and Power in Postcolonial Literary Studies. In M. Balaev (Ed.) Contemporary Approaches in Literary Trauma Theory (pp. 106-30). Palgrave Macmillan.

Visser, I. (2015). Decolonizing Trauma Theory: Retrospect and Prospects. Humanities, 4, 250-65. https://doi.org/10.3390/h4020250

Visser, I. (2018). Trauma in Non-Western Contexts. In J. R. Kurtz (Ed.) Trauma and Literature (124-39). Cambridge University Press.

Zoboi, I. (2017). American Street. HarperCollins.

CÓMO CONTAR LO INEXPLICABLE. SORTILÈGES (1941), LOS RELATOS FANTASMAGÓTICOS DE MICHEL DE GHELDERODE

MARINA ISABEL CABALLERO MUÑOZ
Universidad de Sevilla

1. INTRODUCCIÓN

Michel de Guelderode (1898-1962), pseudónimo de Adhémar Adolphe-Louis Martens es un dramaturgo y escritor belga de origen flamenco, y de expresión tanto flamenca como francesa. Recibe su educación en francés, por razones de promoción social, en el instituto católico Saint-Louis de Bruselas. Desde muy joven sus problemas de salud y sus crisis de asma condicionan su frágil existencia. Tras rozar la muerte por primera vez a los dieciséis años cuando contrae el tifus –una experiencia trágica, que deja huella en su obra literaria– decide abandonar sus estudios para dedicarse a la escritura. Posteriormente, habiendo concluido su servicio militar, se casa con Jeanne-Françoise Gérard. Entre 1935 y 1945 Guelderode alcanza su máximo reconocimiento, particularmente, como dramaturgo.

Entre sus obras de teatro más conocidas podemos destacar *Barabbas* (1928), *Sire Halewyn* (1934), *La Balade du Grand Macabre* (1934), *Hop signor!* (1936), *Mademoiselle Jaïre* (1949) o *Sortie de l'acteur* (1935), su última obra que fue estrenada un año después de su muerte, en 1963. Aunque Ghelderode no suele aventurarse fuera del género teatral, este autor emplea igualmente su pluma para crear crónicas y cuentos fantásticos. Entre estos últimos destacan notoriamente Sortilèges (1941), una colección de doce cuentos donde Ghelderode recrea el mundo bizarro de sus obras de teatro.

En el presente trabajo pretendemos examinar esta obra desde un punto de vista temático y narrativo, con el fin de observar los elementos que componen el universo fantasmagórico, transgresor e híbrido del autor. En este sentido, revisitaremos los eventos extraños e inexplicables que acechan a los distintos narradores-protagonistas de los distintos cuentos, cómo se refleja la angustia moral y física de estos narradores a través de la ambigüedad característica del registro fantástico y la estructura que sigue Ghelderode a la hora de imaginar este universo y este tipo de relato, donde los distintos eventos inexplicables se mezclan con el sueño, las preocupaciones y los miedos existenciales de los protagonistas.

Antes de adentrarnos en esta cuestión, parece necesario mencionar brevemente qué se entiende por literatura fantástica. De entrada, este concepto es bastante confuso por la disparidad de criterios e interpretaciones existentes. Algunos teóricos suelen concebir lo fantástico como un efecto[83] o incluso una categoría del pensamiento[84] y debido a la dificultad de clasificar este tipo de relato. En general, se podría decir que la literatura fantástica incluye cualquier relato ambientado en la realidad en el que ocurren fenómenos sobrenaturales y/o extraordinarios que son inexplicables y que, en consecuencia, producen un miedo irracional. Como señala el historiador y crítico literario Tzvetan Todorov :

> Le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un évènement en apparence surnaturel. […] Il y a un phénomène étrange qu'on peut expliquer de deux manières, par des types de causes naturelles et surnaturelles. La possibilité d'hésiter entre les deux crée l'effet fantastique (1970, p.29).

De esta forma, lo fantástico supone la ruptura del orden y de la realidad conocida por el sujeto, provocado por la existencia de un acontecimiento extraño. Michel de Guelderode forma parte de "L'École Belge de l'Étrange", es decir, de la literatura fantástica belga en lengua francesa, caracterizada por dos tendencias: una simbolista y otra realista. Como

[83] "Le fantastique n'est pas une forme mais un effet; dans le roman fantastique, c'est le roman qui relève d'un genre littéraire, non le fantastique" [Raymond Trousson en « Jean Rays et le discours fantastique », Bruselas, 1978 ; Citado por F.Chatelain en *Le fantastique* (2006)].

[84] "Le fantastique n'existe pas comme genre littéraire ; ni, non plus, comme catégorie de la pensée. Il est indéfinissable, main il contamine" [Hubert Juin en el prefacio de G. Jacquemin, Littérature fantastique, Paris-Bruselas, 1974. Citado por F. Chatelain en *Le fantastique* (2006)].

señala Jean- Baptiste Baronian, lo fantástico en la literatura belga es, por excelencia, un fantástico de reacción que se rebela en contra del conformismo y que pone el universo entero en cuestión (1978, p.225).

2. CRISTALIZACIONES NARRATOLÓGICAS DE LA ANGUSTIA

En los doce cuentos que componen *Sortilèges* el protagonista siempre es un héroe-narrador que cuenta, en primera persona del singular ("je"), un suceso extraño que le ha ocurrido. El hecho de representar al narrador también como personaje protagonista le conviene al relato fantástico, ya que esto facilita la identificación necesaria del lector con los personajes y confiere un estatus ambiguo al narrador, haciéndonos en ocasiones dudar de sus percepciones.

Al igual que le ocurrió a Guelderode en algunos momentos de su vida, este héroe-narrador se siente física y moralmente amenazado por hechos imaginarios: maniquíes y estatuas que cobran vida, sueños que parecen materializarse, alucinaciones, ubicuidad, etc. Esto último, la ubicuidad, es lo que le ocurre al narrador en *L'écrivain publique*, quien no va al museo de su ciudad en todo el verano debido al calor y cuando vuelve a ir, a finales de agosto, el conserje del mismo museo le dice: "Comment pouvez-vous oublier que vous êtes venu ici tout l'été, tous les jours presque, à la brune?... Vous êtes venu avant-hier encore" (p.28).

En ocasiones el narrador y protagonista de cada uno de estos cuentos guarda cierta similitud con Guelderode por las amenazas de sus padres y el mal físico y moral que sufre el escritor durante esa época. Por ejemplo, el narrador de *L´écrivain publique* tiene, como él, una "enfance sans joie" (p.20), al igual que el narrador de *Le jardin malade* quién dice "on m'a trop menacé naguère, mes parents et les prêtes, et ma vie s'est édifiée sur la peur" (p.71). En todos los cuentos, la angustia existencial que sufre el narrador- protagonista "est la trace d'une frayeur primitive de l'homme isolé parmi des éléments hostiles et inquiétants" (Yerlès, 1990, p. 14).

En este contexto, debemos subrayar que la angustia y el miedo del narrador se proyectan de varias maneras sobre la descripción del paisaje, que representa –de forma metafórica– el estado psíquico del narrador.

Por ejemplo, en *Le jardin malade*, la angustia que sufre el narrador toma simbólicamente una forma vegetal: el "jardin malade" representa el paisaje interior del mismo narrador, es decir, su propia angustia. Asimismo, tanto en este cuento como en *L'écrivain publique* es el calor el que asfixia y oprime al narrador: "C'était le triomphe solaire, l'universel étouffement (…) Je souffrais comme les végétaux et les pierres" (p.22). En estos dos relatos, el narrador sueña con paisajes fríos, de nieve, aunque en vano porque el calor sofocante se acaba apoderando continuamente de él: "la lumière excessive m'enveloppait ainsi qu'un suaire" (*Le jardin malade*, p.78), "je me sentais mourir lentement, par pétrification" (*L'écrivain publique*, p.22). Por otro lado, tanto en Un crépuscule como en *Le diable à Londres*, es la lluvia incesable la que parece apoderarse del narrador: "Je mouisissais, regardant les vitres en larmes, et dans la sensation que l'eau, je l'absorbais par les pores, qu'elle me gonflait peu à peu" (Un crépuscule, p.183).

Estas atmósferas irrespirables, sean calurosas o húmedas, en las que se encuentra el narrador de *Sortilèges* no hacen más que aumentar el horror de la angustia. Pero, cuando esta opresión no está relacionada con condiciones climáticas, parece la angustia que es consecuencia de alguna enfermedad. Por ejemplo, en *L'Odeur du sapin* cuando el narrador empieza a contar su aventura se siente invadido por una crisis asmática: "de vous en parler, ha! Voici que cela me reprend, ha!" (p.217). También, en ocasiones, la sensación de agobio y de ahogamiento se explican por el drama que está viviendo el narrador en ese momento.

De esta forma, podemos observar cómo en *Sortilèges* la angustia física viene, normalmente, acompañada de sentimientos ansiosos y engendra, como consecuencia, un verdadero miedo que se le manifestará al narrador más delante de forma sobrenatural y del que el narrador se siente poseído irracionalmente. Por ejemplo, en el cuento que da nombre a la colección, *Sortilèges*, el narrador es capaz de reconocer que hay un mal en sí mismo que lo ronda: "À quoi bon fuir puisqu'on s'emporte avec soi, et le corps et le cerveau?" (p.126). En otros momentos, el narrador

culpa al mundo exterior de su angustia, pues son horas o paisajes que le parecen "angustiantes". Por ejemplo, en Eliah le peintre el barrio londinense donde vive el pintor Eliah se describe como una "région repoussante où tout annonçait le dépérissement, où tout invitait au suicide" (p.98), o en *Tu fus pendu! el* narrador subraya

> Qu'il existe des villes inhabitables et repoussant toute sympathie, chacun a pu l'éprouver ; on les traverse, pour n'y jamais plus revenir. Mais quand il y faut rester, c'est le drame quotidien et sans autre issue que la fuite, tant il est certain que les choses autant que les êtres gouvernent notre conscience ! (p.193).

Así, debemos destacar dos aspectos lingüísticos que permiten dotar de ambigüedad al discurso fantástico de *Sortilèges*: el empleo del imperfecto y de verbos modales. Debemos recordar aquí que el estilo del cuento fantástico no debe ser ni poético, ni alegórico sino realista: "Le fantastique implique non seulement l'existence d'un évènement étrange, qui provoque une hésitation chez le lecteur et le héros ; mais aussi une manière de lire, qu'on peut pour l'instant définir négativement : elle ne doit être ni « poétique » ni « allégorique » " (Todorov, 1970 :42). En este sentido, gracias al empleo del imperfecto y de verbos modales el lector puede de dudar entre lo real/imaginario, racional/irracional…evitando que el relato fantástico sea completamente maravilloso. En *Le jardin malade*, por ejemplo, le narrador dice "je savais qu'il existe des êtres qui ne se montrent pas et prétendent vivre en dehors de la société, pour des raisons personnelles" (p.50). Aquí el primer verbo en imperfecto ("savais") no precisa si el narrador lo sigue pensando aún, por ello podría decirse que la dificultad de situar el evento del verbo temporalmente, de principio a fin, produce la ambigüedad.

En efecto, dos elementos esenciales de la literatura fantástica son tanto el relato como el miedo : "Si elle [cette peur] n'en est pas un élément indispensable, elle est cependant un élément moteur de la narration, en créant l'effet de suspense propre à retenir l'attention du narrateur, ainsi que le signe manifeste de la modification de notre perception habituelle du monde" (Yerlès, 1990 :14).

Se hace necesario, por tanto, comentar la estructura narrativa de los cuentos que componen *Sortilèges*. Para esto nos serviremos del cuento

L'écrivain publique y de la plantilla que señala Françoise Chatelain (2006)[85] para analizar la organización del relato fantástico:

1- Introducción: se presenta al narrador-personaje, un hombre de mediana-avanzada edad que cuenta el relato en primera persona del singular ("je") y que está situado en un ambiente cotidiano y verosímil –dando un paseo por el barrio de Nazareth.

> Dans ce temps-là, j'avais mon habitude au quartier de Nazareth. C'était une région dépeuplée, à proximité des talus des anciens remparts et envahie par la végétation. […] Il m'advenait de quitter mon logis à la chute du jour, ma flânerie me conduisait vers un bâtiment d'aspect claustral qu'on dénommait encore le Béguinage (*L'écrivain publique*, p.9).

2- Advertencia (s): el fundador del pequeño museo se da una llave del museo al narrador, como muestra de su confianza y agradecimiento –el narrador contribuyó a su creación e hizo algunas donaciones. El dueño del museo, el religioso Dumercy, está contento de que el narrador sea el único visitante, y este último da a entender que la llave le permite entrar en un lugar misterioso.

> J'en possédais une clef pesante qui me conférait le privilège de franchir le seuil de cette maison inactuelle […] J'accédais librement pour avoir contribué à sa création par quelques dons et des collaborations bénévoles. Le fait de détenir une clef de l'immeuble dit assez la confiance dont m'honorait le fondateur, chanoine Dumercy. […] J'admettais les raisons du vieillard, qui concluait chaque fois : « Et d'ailleurs, mon musée a son visiteur, qui est vous !... C'est suffisant… ». Pendant des saisons, je restai cet unique visiteur, ce qui ne laissait pas de me flatter. N'étais-je pas nanti de la clef, non celle d'un mystère, mais d'un endroit mystérieux au regard de beaucoup ? Cela suffisait à mon bonheur...(*L'écrivain publique*, p.10).

3- Transgresión: cuando el narrador entra en el museo transgrede voluntariamente, y sin darse cuenta, el mundo real, el de los vivos.

[85] Aunque el creador de dicha plantilla es É. Maes (*Lire et écrire des nouvelles fantastiques*, Louvain-la-Neuve, U.C.L., 1981), quién se inspira en R.Rogé, concretamente de su obra Récits fantastiques, Paris, Larousse, 1977 (Yerlès, 1990, p. 22).

> Sans conteste, j'étais chez moi dans cette demeure d'autrefois, que baignait une lumière tamisée par des vitrages de couleur, et dont nul, mieux que moi, ne pouvait apprécier le calme et la pénombre. […] C'est ainsi qu'on entrait chez les dentellières ou chez le tisserand, après avoir visité l'enchanteresse boutique du jeudi ou dégringolé dans une sordide cave à marionnettes. Peu m'importait que tout cela fût mort… La nuit venait subrepticement, et me surprenait assis à l'âtre ou penché sur des images pieuses (*L'écrivain publique*, p.12).

4- Aventura fantástica: Tras haber transgredido las "reglas" del mundo real y lógico, el narrador entra en la aventura –en el museo visita constantemente al maître Pilatus, la estatua de cera de un escritor, para confiarle sus problemas.

> Ma visite avait assez duré, je le sentais. Et je me pris à redouter, en cette minute équivoque, que le mannequin s'animât par quelque galvanisme, ébauchant le geste de me congédier. À ce point étais-je engagé dans l'illusion ; à ce point opéraient sur mes esprits les prestiges du clair-obscur…Ne laissant rien paraître de mon émoi, je m'inclinai devant l'homme de cire et je m'en fous, trop troublé pour me sentir ridicule. […] je devinais que cette « présence » admettait la mienne, et que je ne devais pas nécessairement parler pour être compris de cet homme subtil, qu'il suffisait que je méditasse à côté de lui pour en être entendu, par quelque télépathique accordance (*L'écrivain publique*, p.18).

5- Sanción: la vuelta a lo cotidiano, que pone fin al relato fantástico, deja una huella negativa en el héroe. Aunque en L'écrivain publique el narrador-protagonista no muere, sí que le afecta psicológicamente. La sanción se observa en este cuento cuando el conserje del museo, Daniel, le hace saber al narrador que había continuado con sus visitas al maître Pilatus en verano: el narrador iba al museo, se sentaba en la silla del muñeco de cera –que estaba vacía porque lo habían puesto a la sombra debido al calor– y escribía.

> -« Comment pouvez-vous oublier que vous êtes venu ici tout l'été, tous les jours presque, à la brune ?... Vous êtes venu avant-hier encore… »
>
> Je crus que ces paroles me parvenaient en rêve et je fis passer ma main devant mon front […]
>
> -[…] comme vos allures étaient anormales, je vous surveillais de loin, par devoir, sans vous dire un mot. Ainsi, je jetais un coup d'œil à la chapelle, où je vous trouvais assis à la place de Pilatus, perdu en vos songeries et, le plus souvent, la plume à la main, écrivant, écrivant beaucoup même, puisqu'il me fallait chaque matin retailler les plumes.

> Parfois vous écriviez encore que l'obscurité tombait. Puis vous partiez comme un fantôme et sans vous retourner, sans hésiter, doucement […]
>
> Je ne trouvai à balbutier que « Oui…Ah !...oui » (*L'écrivain publique*, pp.28-29).

Así, los acontecimientos "extraños" narrador que ocurren en *L'écrivain publique* podrían explicarse de forma natural (el narrador está loco) o de forma sobrenatural (el narrador es poseedor de dos personalidades distintas, es decir que en él se observa la figura del doble[86]).

> Il y a un phénomène étrange qu'on peut expliquer de deux manières, par des types de causes naturelles ou surnaturelles. La possibilité d'hésiter entre les deux crée l'effet fantastique. (…). Le fantastique occupe le temps de cette incertitude: dès qu'on choisit l'une ou l'autre réponse, on quitte le fantastique pour entrer dans un genre voisin, l'étrange ou le merveilleux. (Todorov, 1970, pp. 29-30).

3. PRESENCIA DE TEMÁTICAS FANTÁSTICAS

Puesto que lo fantástico se mide por la intensidad emocional que el relato provoca en el lector (terror, susto, duda…), resulta esencial observar cómo Guelderode transmite una gran variedad de percepciones a través de las temáticas evocadas. Como hemos podido ir observando, los temas principales en estos cuentos fantásticos son la obsesión por la muerte y las dudas metafísicas del hombre en su confrontación con el mundo.

Mezclándose con la imaginación, la fantasía y el sueño, las preocupaciones y miedos existenciales del narrador aparecen representados de formas distintas. En el apartado anterior se ha comentado cómo el narrador-protagonista se siente preso de un poder del que siente la presencia, y el cual, finalmente, se presenta de forma sobrenatural o acaba dirigiendo sus actos sin mostrarse. De hecho, en algunos cuentos el narrador es capaz de identificar esta presencia que le persigue: el diablo y/o la muerte. Por ejemplo, en *Le diable à Londres* observamos la figura del diablo, Méphisto, un ilusionista disfrazado, a quién va a visitar el narrador: "Et rien ne pouvait detruire ma conviction que je me trouvais devant la demeure du diable et du plus populaire des diables, Méphisto !" (*Le*

[86] "Le double, c'est le moment où je suis « dans un état second », ou « je ne suis plus moi-même », où je ne sais plus bien trancher entre le réel et l'imaginaire" (Yerlès, 1990, p.19).

diable à Londres, p.34), "je me trouvais hors du Temps et de l'Espace, chez le Maudit ou un de ses délégués" (*Le diable à Londres*, p.36). Asimismo, en *Le jardin malade*, el gato representa –a ojos del narrador– una bestia maléfica, salvajemente cruel, parecida a un demonio. Puesto que el narrador lo llama Tétanos, podríamos decir que este gato encarna tanto la enfermedad como la muerte. Además, el narrador compara tanto el "jardin malade" como la cabeza del gato con cadáveres. De hecho, "Tétanos" se pronuncia en francés igual que "tête en os", es decir, que "cabeza de hueso". En el siguiente fragmento observamos esta comparación fantasmagórica del jardín y del gato con un cadáver:

> Le jardin est à sa manière un cadavre, auquel je me suis habitué. Je m'habitue au chat, un cadavre encore, malgré que son apparition ne manque jamais de me saisir. […] Ce chat me paraît venimeux. Il possède une tête de mort, plastiquement ; sans oreilles, son crâne comme écorché, la denture découverte (*Le jardin malade*, pp. 66-67).

La aparición de la muerte en *L'odeur du sapin* se origina por el espacio en el que se encuentra el narrador (la "solenelle et moisie demeure", p.217) y por la fecha fatídica ("c'était vendredi dernier, un treize encore", p. 218). Hay que destacar también el extraño maniquí de cera, Pilatus, en *L'écrivain publique*, el cual parece estar dotado de una extraña vida. El narrador va constantemente a verlo para contarle sus problemas, como si Pilatus fuera simbólicamente un sacerdote cristiano que lo espera para confesarse.

> Ce Pilatus n'était-il qu'un mannequin? Sans doute ne pouvait-il logiquement être que cela, et rien de plus ; mais ne pouvait-il prétendre à paraître davantage ? C'est que la cire dont on l'avait fabriqué restait une matière étrange. Et ce visage, ces mains de cire colorés exprimaient je ne sais quelle inquiétante véricité… (p.16)

> Je me délivrais de mes songes, mon enfance me quittait et tout son cortège d'élyséennes. Jamais l'heure ne fut si favorable à la confession : jamais Pilatus n'avait paru si attentif, soumis à mon récit intérieur (p.21).

4. CONCLUSIONES

Tras este recorrido por los elementos narrativos y temáticos de *Sortilèges*, hemos podido observar cómo Guelderode construye el universo imaginario de sus únicos cuentos fantásticos.

Como cualquier otro *fantastiqueur*, Guelderode construye la narración conforme a los patrones "tradicionales" del cuento fantástico: narrador-protagonista en primera persona del singular ("je") que cuenta un suceso extraño, ambiguo e involuntario; estilo realista y descriptivo –en especial, la descripción del paisaje, como reflejo del estado psíquico del protagonista; predominio de la reacción –sentimientos y percepciones– frente a la acción del narrador-protagonista; uso del imperfecto y de verbos modales para dotar de ambigüedad al relato; estructura narrativa en cinco partes (introducción-advertencia-transgresión-aventura-sanción). En cada cuento de *Sortilèges*, el narrador-protagonista sufre los mismos males que Guelderode: crisis de asma, angustia existencial, obsesiones metafísicas (miedo a la muerte, creencia en el diablo, etc.), pensamientos supersticiosos o trágicos, sentimiento de culpabilidad… No cabe duda de que la personalidad del narrador y los elementos temáticos reflejan tanto la moral como la infancia y educación cristiana del autor.

Sortilèges es "el fruto de una crisis" del mismo Guelderode (Beyen, 1980, p. 289) y una reflexión que cualquier persona haría sobre sus propios valores y su visión del mundo. Porque el miedo y la angustia que se expresa en este libro no son invenciones de la literatura o del cine, sino que forma parte del ser humano en su intento por explicar lo inexplicable.

5. REFERENCIAS

Baronian, J.-B. (1978). Panorama de la littérature fantastique de langue française. Éditions Stock.

Beyen, R. (1980). Michel de Guelderode ou la hantise du masque. Essai de biographie critique. Édition Palais des Académies.

Callois, R. (1965). Au coeur du fantastique. Éditions Gallimard.

Chatelain, F. (2006). Le fantastique. Propositions pédagogiques pour les deuxième et troisième degrés de l'enseignement secondaire (lycée). Atelier de lecture Asbl. Disponible en https://es.scribd.com/document/219239647/Archives-F-FC-Dossier

Guelderode, M. (2008). Sortilèges. Contes. Éditions Gallimard.

Todorov, T. (1970). Introduction à la littérature fantastique. Éditions du Seuil.

Yerlès, P. (1990). Le fantastique : vade-mecum du professeur de français. Didier Hatier.

LA INSACIABILIDAD FEMENINA EN LA POESÍA ERÓTICA DIECIOCHESCA: EL CASO DE LAS "SEGUIDILLAS" DE TOMÁS DE IRIARTE

Raquel Rocamora Montenegro
Universidad de Alicante

1. INTRODUCCIÓN

Son de sobra conocidas las conexiones en el seno de la producción erótica a lo largo de la historia pues, pese al paso del tiempo, perviven multitud de motivos, formas y figuras recurrentes, independientemente del sistema de valores y del *statu quo* de cada época. Así sucede también con el tono humorístico que confieren no pocas plumas españolas a dicha veta poética, socarronería que, ya como modo de aproximación a este territorio vedado o como guiño compartido por sus cultivadores, es inherente a buena parte de la producción perteneciente a esta línea que se aleja de los asuntos académicos serios y de la moral ortodoxa (Cerezo, 1988, p. 147).

La transgresión del orden establecido en términos sexuales es la nota predominante de estos escritos que desobedecen las imposiciones estatales y religiosas y abordan territorios excluidos como el coito y el cuerpo desnudo. Los escenarios reflejados en las composiciones poéticas eróticas de los Siglos de Oro y del Siglo de las Luces están poblados por personajes tales como la malcasada, el cornudo, la monja, el fraile, el estudiante, el impotente, el hermafrodita, el sodomita, la anciana, la alcahueta y la mojigata, quienes desfilan por multitud de versos en los que se recrean temas como la virginidad, el anticlericalismo, la

prostitución, la sífilis, la lucha erótica, el engaño, el sueño, el elogio paradójico, la escatología, el adulterio y la misoginia, entre muchos otros[87].

Estrechamente relacionada con este último tema se halla la manida insaciabilidad femenina, de la cual participan las "Seguidillas" de Tomás de Iriarte, incluidas en el manuscrito *Poesías lúbricas inéditas y que no pueden imprimirse* (Mss/3744 de la BNE), no editado en su conjunto hasta el momento. Su fecha de composición data de comienzos de la década de 1780, concretamente *ca.* 1780-1784, de acuerdo con Infantes (2007, p. 150).

El vate canario no es original en la elección del tema, pues estamos ante un caso de reelaboración literaria que conecta las "Seguidillas" con el poema seiscentista conocido como "Los criados del arzobispo", cuya autoría es incierta. Como ocurre con tantas otras composiciones eróticas de la época, han sido varias sus atribuciones, pues se ha apuntado a Francisco Porras de la Cámara (*Cancionero moderno de obras alegres*, 1875 y López Barbadillo, 1977, entre otros), Francisco de Quevedo (Lustonó, 1872 y García, 2003), quien parece servir como cajón de sastre en este sentido y, con mayor fundamento, fray Damián Cornejo (Marañón, 1993, Carreira, 2008 y Sánchez, 2018, 2020a y 2022[88]).

Ya Matta (2013) pone en relación ambos textos en unos escuetos apuntes sobre las peticiones y quejas en la poesía erótica, así como también alude a las referidas dudas sobre su autoría. No obstante, debido a que la información que proporciona se limita a unas escasas líneas, hemos decidido recoger el testigo para desentrañar las particularidades de estos desvergonzados a la par que divertidos textos, que tan escasa atención han recibido hasta el momento.

[87] Entre los estudios que recogen estos motivos y figuras de la tradición podemos citar los de Gómez (1990), Maurer (1990), Núñez (1997), Ferrer (2001), Galván (2001), Lara (2006), Cantizano (2007 y 2010), Labrador y DiFranco (2010), Colón y Garrote (2011), Alatorre (2012), Rossich (2012) y González (2019).

[88] La autora de este último trabajo señala en él ciertas características del poema similares a la restante producción de Cornejo, como son la fuerte ironía, el tono desenfadado y el carácter transgresor, lo cual apoya la autoría del palentino, de ahí que también nosotros nos inclinemos a pensar que es suyo.

2. OBJETIVOS

En el presente trabajo pretendemos enmarcar adecuadamente la gestación de ambos poemas en sus contextos de escritura para analizar después en qué medida "Los criados del arzobispo" funciona como hipotexto de las "Seguidillas" iriartianas y en qué puntos se alejan estas de su fuente de inspiración, de acuerdo con sus diferentes momentos de composición.

Esto nos permitirá, a su vez, bucear en un poema dieciochesco que ha permanecido olvidado, seguramente por haber sido escrito por un autor cuya fama se debe a sus fábulas de carácter moral y no a su cultivo de la veta erótica, tan denostada hasta hace escasas décadas como producción indigna de estudio serio y meditado.

3. METODOLOGÍA

Tras proporcionar unas notas necesarias para contextualizar adecuadamente la gestación de los dos poemas, realizaremos un análisis comparativo formal, lingüístico y de contenido que permita delimitar las semejanzas y diferencias entre los dos textos que constituyen nuestro objeto de estudio.

Así, a continuación abordaremos los niveles mencionados, de modo que examinaremos detenidamente el tipo de composición de que se trata en cada caso y las expresiones utilizadas por los distintos autores a la hora de articular un mismo tema, lo cual nos permitirá extraer conclusiones sobre el avance en el cultivo de la veta erótica desde la época siglodoresca hasta la setecentista.

Para llevar a cabo dicha tarea, citamos el poema iriartiano tal y como aparece en el manuscrito *Poesías lúbricas* (s.p.) y, para el caso de la composición seiscentista, cuya autoría parece deberse a fray Damián Cornejo, seguimos la versión contenida en el manuscrito *Obras poéticas* (Mss/4135 de la BNE, pp. 36-37), ya que, de acuerdo con Sánchez

(2018, p. 103), se trata de la fuente más fiable de las cuatro que contienen este texto[89].

4. CONTEXTO

El asunto de la insaciabilidad femenina se incardina en el pensamiento misógino tradicional[90] que no solo considera a la mujer como copia imperfecta del hombre, sino que también la sitúa como el origen del vicio y la tentación que lo lleva a pecar debido al desmedido deseo libidinoso que predomina en ella. De hecho, la lascivia es la principal causa de depravación que eclesiásticos y moralistas achacan al carácter y a la conducta de la mujer, así como también la acusan de desenfreno.

De acuerdo con Sánchez (2020b, p. 15), ya desde la Antigüedad defiende Platón la necesidad de que el útero de las mujeres tenga contacto frecuente con el semen del hombre para mantener su correcto equilibrio y, así, evitar sufrir de sofocación uterina o histérica, enfermedad que afecta principalmente a mujeres mayores vírgenes, jóvenes viudas y aquellas sin hijos. Como cura principal se propone en la Edad Media el casamiento o, en su defecto, el uso de supositorios, fumigaciones vaginales y frotaciones internas como remedios efectivos.

En el siglo XVII se lee en algunos libros de medicina que el cerebro de la mujer, húmedo y frío como el de los niños y el de los criminales, es más pequeño que el del hombre, mientras que el resto de sus vísceras están más desarrolladas, lo cual explica su apetito sexual insaciable, que de no satisfacerse, pone en riesgo su salud (Morel, 1990, pp. 190-191). Por tanto, la satisfacción erótica se entiende como una necesidad biológica para la mujer, tesis que refuerza la idea de la voracidad femenina en términos sexuales.

[89] Ambos poemas se encuentran transcritos en los anexos. Se ha decidido respetar las versiones originales de los manuscritos, perfectamente legibles para el lector actual.

[90] Para ampliar la información sobre la consideración de la mujer en estas centurias remitimos a los trabajos de Bolufer (1993), Canterla (1994), Saint (1996), Peñafiel (2008), Ortega, Lavrin y Pérez (2008) y Aragón (2018), entre otros.

En el terreno de la poesía de los Siglos de Oro[91], frente a la visión idealizada propia del culto amoroso petrarquista, que describe a la mujer desde un punto de vista angelical como un ser hermoso, contemplativo y respetado, aunque despersonalizado y carente de emociones propias, surge como contrapunto una perspectiva más humana y pasional que la desidealiza y la relaciona con los pecados de la carne, a los cuales sucumbe igual que lo hace el hombre. En no pocas ocasiones la representación de la mujer que, lejos de frenar sus instintos de acuerdo con un carácter frío y pasivo, muestra abiertamente sus deseos y su conducta retozona, se desliza hacia la parodia a partir del principal defecto tradicionalmente achacado a este sexo: la lascivia.

La mudez e inactividad de la mujer en la poesía amorosa ceden a la picardía y la fiereza en la erótica (Sánchez, 2015, p. 80), donde comparecen de manera recurrente tópicos como su desmedido apetito sexual, que llega a su máximo apogeo al dominar incluso a deidades paganas, como se observa en "Señora, la del arco y las saetas", de Hurtado de Mendoza, e incluso a religiosas, como es el caso de la monja protagonista del soneto anónimo "Soñaba cierta noche que tenía", caracterizada por un voraz apetito sexual que degrada su misticismo.

En la línea de la misoginia mencionada también reprueba Mendoza en su "Sátira contra las damas" los defectos propios que atribuye a las mujeres, como su condición mudable y su avaricia. Extensa es la "Sátira a las damas de Sevilla", de Vicente Espinel, con ataques contra las mujeres de su época a partir, por ejemplo, del uso de afeites, que se oponen a la naturalidad por la que aboga el autor[92].

Los tópicos misóginos sexuales llegan a la poesía jocosa del Bajo Barroco (1675–1725), en la que se dan versos que destilan humor y erotismo a raudales, pese al carácter frívolo y degradado que se le ha

[91] Si se desea ahondar en la visión literaria de mujer de estos siglos, consúltense Porro (1995), Zavala (2000), Gil-Albarellos y Rodríguez (2006), Torremocha (2010), Domínguez, Escudero y Lázaro (2020) y Tabernero y Usunáriz (2021), entre otros.

[92] Esta crítica, así como muchas otras relacionadas con la conducta de las mujeres, se retoma en el siglo XVIII, como lo ilustra, por ejemplo, la "Sátira á las Damas que usan de afeytes, y desmienten su estatura con lo desmesurado de los tacones, y otras invenciones extravagantes" del Padre Isla, impresa por primera vez en 1790 de manera póstuma.

achacado tradicionalmente. Esta producción trae consigo la disolución de las fronteras del decoro estilístico, pues busca nuevos cauces de expresión y pensamiento propios de la sociedad cambiante de finales de siglo que van más allá del petrarquismo. Sus autores tratan de sorprender y entretener al público mediante la subversión de la teoría neoplatónica y la inclusión de agudezas lingüísticas y referencias a la tradición previa que el lector debe descifrar. Estos versos de tono llano, estilo popular y temática intrascendente se alejan de la dificultad conceptista anterior[93].

En el siglo XVIII se suma a las tachas femeninas anteriormente mencionadas la pasión desbordada por el lujo y la moda que trae consigo la nueva era borbónica. Asimismo, se convierten las mujeres en dardo de críticas debido al nuevo papel social, cultural y afectivo que adquieren[94], con una relativa mayor libertad que antaño al participar en tertulias, reservadas antes exclusivamente para hombres[95], en costumbres amorosas como el cortejo[96], ácidamente criticado por su indecencia, y en asociaciones tan importantes como las Sociedades Económicas[97], no sin un arduo debate previo.

---

[93] Algunos de sus autores son León Marchante, José Pérez de Montoro, José Tafalla y Negrete, Francisco de la Torre y Sevil, Vicente Sánchez y fray Damián Cornejo, cuya escritura ha sido estudiada por Sánchez (2020b).

[94] Aunque pueda resultar una perogrullada, es importante señalar que dichos cambios se operan fundamentalmente en el caso de las clases altas.

[95] Ya a comienzos de siglo destacan las reuniones organizadas por la condesa de Lemos, luego marquesa de Sarrià, en cuyo palacio se da cita la Academia del Buen Gusto. En la segunda mitad, sobresalen otros salones patrocinados y dirigidos por mujeres que acogen a importantes personalidades, como los de la condesa-duquesa de Benavente, la duquesa de Alba, la marquesa de Fuerte-Híjar y la condesa de Montijo. Junto a estas reuniones de aristócratas sobresalen otras de las que forman parte mujeres de clase media, generalmente esposas de funcionarios y militares atraídas por las nuevas ideas y el deseo de entregarse al ocio que proporcionan estos espacios de amistad (Pérez, 2000-2001 y Álvarez, 2002).

[96] Las damas, que dejan atrás el tradicional recato para abrazar el despejo, esto es, una actitud más desenvuelta en el trato con hombres, son protagonistas de nuevas costumbres amorosas como el cortejo, pues se encargan de dictar las pautas en su trato íntimo con estos. Si bien en la fase de pretensión tienen un papel pasivo, en tanto en cuanto son asediadas, en el siguiente estadio de posesión abandonan su función de objeto de deseo y se convierten en sujeto activo al elegir al hombre con quien comenzar dicha relación extramarital, que en ocasiones degenera en adulterio (Jurado, 2007).

[97] Desde agrupaciones como las Juntas de Damas desempeñan labores de beneficencia, contribuyen a la enseñanza de buenos modales, rudimentos de la fe católica y labores consideradas propias de su sexo, defienden las buenas costumbres, atienden a las mujeres

Sempere y Guarinos profiere una crítica palmaria en su *Historia del lujo de las leyes suntuarias en España* (1788) sobre los cambios de los que venimos hablando: "apenas queda una sombra del respeto, recato, y recogimiento, con que se criaban los hijos, y de la fidelidad de las mugeres á sus maridos; de cuya falta nace principalmente la corrupcion de nuestro siglo" (p. 183). No obstante, ya antes se dedican reprobaciones a las mujeres con el objetivo de recuperar su espíritu casto y honesto, como lo ilustra el "Pensamiento IV. Descripción de los cortejos de la corte" (1762), de Clavijo y Fajardo:

> Lejos de querer ofenderlas, solo quiero que no se ofendan à sì mismas: que, por lo menos, sean cautas. No pretendo que se vayan al desierto, que se abandonen à un retiro, que huyan de la sociedad, ni que dejen reynar en sus semblantes, ni en sus espiritus la tristeza. No por cierto: lo que deseo es que se produzcan con decencia: que traten la sociedad como uno de los puntos principales de nuestra constitucion: que se presten con facilidad, y sin ceremonia à los placeres inocentes; y que brillen en sus rostros las gracias, los agrados, las risas: aquellas risas amables, y preciosas, que inspira la virtud, y que acompañan à la pureza, y al candor (pp. 14-15).

Nipho escribe una alegórica y jocosa invectiva titulada Representacion (de burlas hecha de veras) al nobilissimo gremio de los hombres de juicio de esta gloriosa Monarquia, en la que manifiesta la España antigua sus honrados sentimientos contra los perniciosos, y detestables abusos de la España moderna (1755), en la que comenta este cambio de costumbres proveniente del extranjero en la personalidad de una mujer que reúne las peores cualidades de cada nación:

> Dixeron mas los expressados testigos, que esta Dama, Francesa en lo inconstante, Italiana en el engaño, è Inglesa en lo lascivo, corren voces que està mal entretenida (por no decir amancebada) con dos sujetos que son la causa positiva de todos estos estragos. Pidiòseles dixeran sus nombres para conocerlos, y sus procederes para, en caso necessario, castigarlos. Respondieron, que el uno se llamaba el *Cortejo*, y el otro el *Fausto*, ò *Luxo*; que no podian decir mas de estos Cavalleros, porque

encarceladas y supervisan las Escuelas Patrióticas, de Hilados y de Primeras Letras para fomentar la incorporación al trabajo de grupos poco acomodados. Se trata, en definitiva, de tareas encaminadas a mantener el buen orden social, a la vez que trabajan para dignificar la imagen femenina y fomentar una formación básica y artesanal (Calderón, 2010).

> nunca se havia ofrecido ocasion para informarse de su descendencia, y origen, ni de la qualidad de sus costumbres (p. 7).

De los anteriores párrafos se desprenden ejemplos en el terreno ensayístico y periodístico de críticas a la mujer que olvida temporalmente sus deberes como esposa, madre y mujer del hogar virtuosa y que, por el contrario, centra su atención en el gusto por distracciones vanas, a saber, presumir, agradar y verse y saberse perseguida y galanteada. Las ácidas críticas que se vierten sobre los vicios y errores de las mujeres son sustituidas en los textos de intelectuales reformistas por la alabanza de cualidades amables con el objetivo de mostrar su valor en la sociedad. De hecho, en la literatura moral y de ficción se impone el ideal de sensibilidad propia de la mujer casta y sin tacha, de modo que la lujuria queda relegada a los espacios de la literatura clandestina, satírica y pornográfica (Morant y Bolufer, 1998, p. 215).

La parcela de la poesía erótica dieciochesca ofrece una fusión entre su imagen como instigadora al pecado de la lujuria y como sujeto activo que lo practica en primera persona, pues esta participa como agente dominado por el apetito sexual. En ocasiones, su voracidad guarda estrecha relación con la insatisfacción, de ahí que se rescate de la tradición la figura de la dama pedigüeña en términos sexuales ante la escasa o insuficiente potencia sexual del hombre, lo cual le lleva en no pocos casos a ser burlado y satirizado como cornudo, otro de los personajes de amplio recorrido en la poesía erótica española.

En cuanto a la moral sexual dieciochesca, la doctrina de la Iglesia no experimenta cambios notables respecto a épocas precedentes, pues prevalecen las limitaciones de antaño, según las cuales se concibe su práctica únicamente en el seno del matrimonio para lograr la propagación de la especie. No obstante, comienza a difundirse en ciertos círculos intelectuales una concepción secularizada de las relaciones interpersonales y del sexo, de acuerdo con nuevas corrientes filosóficas procedentes de Europa como el hedonismo, sensualismo y libertinismo que, frente a la práctica de la virtud, defienden el placer y el goce como posibilidad válida de realización del ser humano.

Se da entonces la convivencia de una doble moral, pues algunos hombres de cultura se proponen disfrutar en privado de lo que critican en público[98], a la vez que las ideas que abogan por una mayor libertad sociosexual se difunden de un modo u otro por las distintas capas sociales:

> Me parece lo más significativo la convivencia, atormentada las más de las veces, entre virtud y pecado, la hipocresía social institucionalizada en las conciencias, de una parte agobiadas por la moral cristiana tradicional, las reprimendas de confesores y predicadores, y de otra el incontrolable deseo de dar rienda suelta a las exigencias de la naturaleza (Aguilar, 2016, p. 60).

Sea como fuere, en estos años se habla de sexo y se practica. Así lo evidencian testimonios como los *Diarios* de los Moratines (Deacon, 1970) y reuniones como las organizadas por la sociedad pornográfica La Bella Unión[99], a las que concurren aristócratas libertinos y prostitutas en un ambiente distendido de bailes iniciales y posteriores coyundas. Lejos de tratarse de veladas informales e improvisadas, esta institución, fundada en 1778 por élites aficionadas al erotismo y la pornografía, cuenta con cargos fijos y ordenanzas reglamentadas para sus fiestas y orgías, que se celebran clandestinamente a imagen de otras cortes europeas.

5. ANÁLISIS

Centrándonos en los textos objeto de estudio, la disimilitud métrica es el rasgo más sobresaliente en el plano formal, ya que el poema siglodoresco se sirve del soneto como forma estrófica que articula el contenido erótico, mientras que el iriartiano lo hace de las seguidillas, como su propio título indica, lo cual ocasiona que el autor dieciochesco emplee

[98] De hecho, la poesía erótica es cultivada por las grandes plumas del parnaso, quienes alternan sus escritos graves de temas filosóficos, morales y políticos con la redacción de estos versos prohibidos, por lo que se sirven de una máscara para participar de este género de tan larga tradición. Dicha máscara de la que ha hablado Gómez (2012) para los poetas de la línea rococó podría, por tanto, hacerse extensible a los que escriben erótica, ya que critican en público lo que practican en privado o, al menos, lo exaltan en sus versos.

[99] Aguilar (2015) detalla las constituciones y el *modus operandi* de este club pornográfico, así como aporta datos valiosos relativos a su existencia. Entre ellos se encuentran textos posteriores que hablan de la existencia de esta institución, como el poema "Quejas amargas y exclamaciones tiernas de todas las señoritas de labor, viudas, fregonas y mozas de servicio", que deja ver cómo el ejemplo de la Bella Unión cunde en el pueblo llano.

un mayor número de versos para desplegar el mismo tema. Asimismo, el tono asociado con cada composición difiere abiertamente, pues mientras que la primera, de arte mayor, es desde su surgimiento más seria y solemne, la segunda, de arte menor, es de carácter más ligero, en tanto en cuanto se emplea habitualmente para articular contenido humorístico, jocoso o satírico.

No obstante, entre nuestros dos poemas no se advierte tal diferencia, ya que el tono desenfadado predomina también en el soneto, pues los autores barrocos, si bien respetan la esencia de esta composición consagrada por Garcilaso y Boscán, juegan con su forma y varían el contenido amoroso para tratar, entre otros, el satírico. En este sentido, si el segundo terceto suele acoger una reflexión grave o un sentimiento profundo desencadenado a raíz de las estrofas anteriores, "Los criados del arzobispo", por el contrario, finaliza con un anticlímax que hace que la composición resulte en burla, tanto en su forma como en su contenido.

Las seguidillas, por su parte, aunque son adoptadas también por la poesía culta desde el siglo XVII, son de origen oral y se emplean fundamentalmente para tratar temas intrascendentes. De hecho, esta estrofa está relacionada con la lírica tradicional de carácter popular, cuyas características como la transmisión oral, concisión y brevedad, sencillez, abundancia de variantes y asuntos amorosos, humorísticos y, en definitiva, anecdóticos, podrían aplicarse en mayor o menor medida a la composición iriartiana.

El soneto, cultivado por el poeta Francesco Petrarca en su *Canzoniere* y configurado como la composición más adecuada para la expresión amorosa, aparece subvertido por el autor siglodoresco que, lejos de desear incluirse en dicha tradición, ofrece una parodia del sentimiento idealizado. El código dominante en los Siglos de Oro, el petrarquismo, queda degradado al relacionarse en estos versos con la lascivia, de modo que a su espiritualidad, identificada con un eterno lamento a raíz de la frustración o imposibilidad del amor no consumado, se opone en este texto el erotismo abierto, más allá de los tabúes y prejuicios asociados al sexo.

Esta voluntad de distanciarse de la línea oficial mediante la degradación que lleva consigo la parodia métrica queda superada en la composición

dieciochesca, cuando el petrarquismo es ya un código agotado. En su lugar, Iriarte se decanta por las seguidillas, probablemente no solo para distinguirse de la fuente aurisecular, sino también por su relación con las coplas y romances de carácter ligero de los que gusta la sociedad, con temas marginales vedados por la cultura oficial, como la prostitución, la burla socarrona y los amoríos.

En cuanto a su contenido, en ambos poemas se dibuja como protagonista a un hombre que adquiere un papel sexualmente activo que consiste en dar, mientras que la mujer se limita a cumplir con su tradicional cometido de recibir, de acuerdo con una función pasiva. No obstante, los últimos versos funcionan como un anticlímax que subvierte dichos roles: el hombre, que ejerce de donante, termina exhausto tras la cópula y es entonces sorprendido por la mujer que, lejos de quedar satisfecha, manifiesta su infatigable deseo sexual mediante la pregunta "no tiene el Arzobispo más criados?" (v. 14), que se torna en "No tiene mas Criados/ El Arzobispo?" (vv. 23-24) en el siglo XVIII.

Es en este punto donde se rescata la figura anteriormente aludida de la pidona o pedigüeña, cuya petición se articula desde una perspectiva humorística, hiperbólica e irónica. Esta presentación de la mujer tan distante de la tradicional podría interpretarse como modo de conferirle el poder de disfrutar libremente de su sexualidad, alejada de las constricciones morales impuestas no solo en el trato social diario, sino también en la literatura seria. No obstante, de ser así, se equipararía a ambas figuras, mujer y hombre, en términos sexuales y quedaría lejana, por tanto, la ya señalada voracidad femenina.

Como ocurre en buena parte de los versos erótico-burlescos, la imagen de la mujer se articula desde un punto de vista misógino, en tanto en cuanto se satiriza su lascivia. Ambos textos, lejos de validar y reivindicar el deseo femenino, degradan su figura, a lo cual también contribuye el encargo realizado por los compañeros del protagonista, a quien le piden gozar del cuerpo de la novia a su salud: "le dijo el Mayordomo por mi quiero/ q.^{e} un Cañonazo le tireis sin vala/ lo mismo el Secretario Maestresala,/ Veedor, Cavallerizo, y repostero" (XVII, vv. 5-8) y "Díxole el Secretario/ Esta noche te pido/ Que á la Novia en mi nombre…/ Basta: serás servido./ Despues el Gentilhombre,/ Luego el

Caballerizo,/ El Contador, y un Page/ Le pidieron lo mismo" (XVIII, vv. 5-12).

Por lo que respecta al lenguaje y las expresiones empleadas para articular este contenido, el texto del siglo XVII incorpora una locución verbal con una clara connotación sexual, "hacer de la Nóvia Cata, y Cala" (v. 3), con el significado de acostarse por primera vez con ella, la cual no es recuperada en la centuria siguiente. El matiz vulgar implícito no se encuentra en el dicho coloquial incluido como novedad en las seguidillas iriartianas, "El Novio es guapo;/ Pero encontró la horma/ De su zapato" (vv. 25-27), referido al deseo sexual de la mujer como realidad que opone resistencia a la fatiga del hombre.

Igualmente, en el soneto se emplean distintas locuciones metafóricas con un doble sentido por su relación más o menos estrecha con el acto y los órganos sexuales, como "repicar el virginal Pandéro" (v. 4), "un Cañonazo le tireis sin vala" (v. 6) y "trece priscos diole" (v. 10), las cuales evidencian una traslación de significado desde los distintos campos a los que pertenecen, esto es, la música, la guerra y la alimentación, respectivamente, de los cuales se sirven habitualmente los poetas de esta veta para enriquecer el vocabulario erótico.

Estas ocurrentes expresiones brillan por su ausencia en el poema dieciochesco, en el que parece predominar una expresión más púdica o, al menos, no tan explícita, como también lo evidencian los puntos suspensivos de la súplica al novio: "Esta noche te pido/ Que á la Novia en mi nombre…/ Basta: serás servido" (vv. 6-8). El recato al rehuir continuar con la descarada petición sexual también predomina en el momento en que el poeta describe la demanda de los restantes hombres, sobre quienes simplemente señala que "Le pidieron lo mismo" (v. 12), sin especificar de qué se tratan esos "encargos" (v. 15). No obstante, no hemos de olvidar que, en ocasiones, es más sugerente aquello que no se dice que aquello que se manifiesta abiertamente, por lo que podría tratarse de un juego por parte del poeta destinado a enmascarar un falso decoro.

La sutil picardía del autor setecentista podría lograr que la tensión se viese aumentada si unos versos después no encontrásemos una desternillante pregunta retórica, ausente en el poema base, que rebaja el tono

sugerente en pro de un deliberado fin humorístico: "(Que quería Vm. que hicieran los pobrecitos?)" (v. 20). La voz poética se introduce, así, en este desvergonzado relato para mitigar el ambiente excitante descrito hasta el momento y, sobre todo, potenciar el efecto cómico de los versos, comicidad a la cual contribuye también la posterior pregunta en boca de la mujer.

Relevante resulta igualmente la distinta cifra relativa al encuentro sexual que se menciona en cada composición, pues si en la del siglo XVIII se alude al número cinco (v. 16), el total de los encargos, en la del siglo XVII aumenta hasta alcanzar la cifra de trece, siete propios y seis encomendados (vv. 10-11), por lo que la exageración resulta más evidente en el poema seiscentista. Además, la hipérbole se refuerza por el hecho de que en el texto del siglo XVII el hombre se rinda al sueño una vez ha concluido el encuentro sexual, no sin el reproche de la dama por haber quedado insatisfecha: "durmiose, y ella dijo=hà del dormido/ despertó, y la Nóvia preguntole/ no tiene el Arzobispo más criados?" (vv. 12-14). En el dieciochesco, por su parte, la petición femenina llega después de que ambos miembros de la pareja hayan descansado de tan intensa actividad: "Ambos al sueño/ Quedan rendidos…/ (Hablado)/ (Que quería Vm. que hicieran los pobrecitos?)/ Mas despertando/ La novia dixo:/ No tiene mas Criados/ El Arzobispo?" (vv. 17-24).

6. CONCLUSIONES

El análisis llevado a cabo en las anteriores páginas nos ha permitido rescatar un texto erótico dieciochesco escasamente estudiado, incluido en un manuscrito que permanece inédito en su conjunto. Su curiosidad es todavía mayor si tenemos en cuenta que se debe a la pluma de uno de los dos principales cultivadores de fábulas en lengua castellana, género que se incardina en la vertiente moral ilustrada en tanto en cuanto pretende mejorar la conducta social siguiendo como máxima el *docere et delectare* horaciano. De dicho fin didáctico se aleja nuestro poema pues, lejos de proponer un comportamiento ejemplar, su autor persigue el objetivo de arrancar una carcajada mediante un episodio cómico y lascivo

en lectores que, presumiblemente, serían cercanos a su círculo debido a la censura civil y eclesiástica de la época.

Al poner en relación esta composición con su hipotexto no solo hemos trazado su génesis textual, sino que también hemos comprobado que se trata de una imitación dieciochesca relativamente fiel de un poema seiscentista, al que el autor del Siglo de las Luces introduce ciertos cambios con un fin más humorístico que pornográfico. Con su redacción podemos suponer que Iriarte pretendería rescatar y reelaborar una composición que se adecúa perfectamente a los moldes de la poesía erótica del siglo XVIII, cultivada por las principales plumas del parnaso de acuerdo con una moral sexual que supera su condena y aboga por su licitud y disfrute, aunque de manera clandestina.

El análisis comparativo que hemos llevado a cabo tanto desde el punto de vista formal como de contenido revelan alteraciones que obedecen a momentos y a contextos distintos de composición: en cuanto a la métrica, la voluntad de subvertir el petrarquismo a partir del uso del soneto con tintes sexuales degradadores de lo amoroso queda superada en el texto del siglo XVIII, de ahí que su autor se decante por otra forma estrófica más propia del tema que aborda, de acuerdo con el tono popular y desenfadado de las seguidillas.

Por lo que respecta al contenido propiamente dicho, Iriarte es menos explícito y ordinario en su expresión, ya que las alusiones con sentido sexual y las chocarrerías anteriores se diluyen en favor de una mayor sugerencia y comicidad, pues las plumas dieciochescas plantean el cultivo de estos versos como pasatiempo y diversión para las reuniones de amigos. Del mismo modo, la hipérbole del acto sexual comparece de manera suavizada, tono que también se aprecia en la reticencia señalada. El erotismo se vuelve algo menos incisivo, aunque más humorístico, a partir de la original pregunta retórica en boca de la voz poética setecentista, rasgo que también será empleado por otros autores de la centuria, como Samaniego en *El jardín de Venus.*

7. REFERENCIAS

Aguilar Piñal, F. (2016). Madrid en tiempos del "mejor alcalde", III. Editorial Arpegio.

Aguilar Piñal, F. (2015). Las constituciones de "La Bella Unión". En M. D. Gimeno Puyol y E. Viamonte Lucientes (Coords.), Los viajes de la Razón: estudios dieciochistas en homenaje a María-Dolores Albiac Blanco (pp. 127-137). Institución Fernando el Católico.

Alatorre Chávez, A. (2012). El sueño erótico en la poesía española de los Siglos de Oro. Fondo de Cultura Económica.

Álvarez Barrientos, J. (2002). Sociabilidad literaria: tertulias y cafés en el siglo XVIII. En J. Álvarez Barrientos (Ed.), Espacios de la comunicación literaria (pp. 129-146). Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Anónimo (1875). Cancionero moderno de obras alegres. S.e. Ed. facsímil en Visor, 1985.

Aragón Mateos, S. (2018). Mujeres del siglo ilustrado. En VV.AA., X Encuentros de Estudios Comarcales Vegas Altas, la Serena y la Siberia: Domenico Caracciolo (Malpartida de La Serena 1715 - Nápoles 1789) (pp. 55-86). Federación de Asociaciones Culturales de La Siberia, La Serena y las Vegas Altas (SISEVA).

Bolufer Peruga, M. (1993). Ecos de la "querelle des femmes" en la España del siglo XVIII. En L. C. Álvarez Santaló y C. M. Cremades Griñán (Eds.), Mentalidad e ideología en el Antiguo Régimen (pp. 185-194), II. Universidad de Murcia.

Calderón España, M. C. (2010). Presencia de la mujer en las Reales Sociedades Económicas de Amigos del País (1775-1808). Foro de Educación, 12, 185-231. bit.ly/3ChjOYL

Canterla González, C. (Coord.) (1994). La mujer en los siglos XVIII y XIX. Encuentro de la Ilustración al Romanticismo (7º. 1993. Cádiz). Universidad de Cádiz.

Cantizano Pérez, F. (2010). De las ninfas del Olimpo a las ninfas de las tasqueras: una visión de la prostitución en la España del Siglo de Oro. eHumanista: Journal of Iberian Studies, 15, 154-175. bit.ly/3Q9wYMW

Cantizano Pérez, F. (2007). El erotismo en la poesía de adúlteros y cornudos en el Siglo de Oro. Editorial Complutense.

Carreira Vérez, A. (2008). La obra poética de Damián Cornejo: cuatro manuscritos más y uno menos. Criticón, 103-104, 39-54. bit.ly/3GhImTR

Cerezo Aranda, J. A. (1988). El Cancionero Moderno de Obras Alegres. Cuadernos Hispanoamericanos, 453, 144-147. bit.ly/3jHtlSo

Clavijo y Fajardo, J. (1762). Pensamiento IV. Descripción de los cortejos de la corte. El Pensador, 1, 1-32.

Colón Calderón, I. y Garrote Bernal, G. (2011). De Celestina a Pepona: ecos de la alcahueta de Rojas en el Arte de putear de Fernández de Moratín. En J. Álvarez Barrientos y J. Herrera Navarro (Eds.), Para Emilio Palacios Fernández. 26 estudios sobre el siglo XVIII español (pp. 43-55). Fundación Universitaria Española.

Deacon, P. (1970). El cortejo y Nicolás Fernández de Moratín. Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo, 55, 85-95. bit.ly/3XkSq4h

Domínguez Matito, F., Escudero Baztán, J. M. y Lázaro Niso, R. (Coords.) (2020). Mujer y sociedad en la literatura del Siglo de Oro. Iberoamericana Vervuert.

Ferrer-Chivite, M. (2001). Sustratos sociológicos de la literatura burlesca: burlerías monjiles. En J. Huerta Calvo, E. J. Peral Vega y J. Ponce Cárdenas (Coords.), Tiempo de burlas: en torno a la literatura burlesca del Siglo de Oro (pp. 37-66). Verbum.

Galván González, V. (2001). La literatura erótica de la Ilustración Española. Cyber Humanitatis, 20, s.p. bit.ly/3QhVKuE

García González, R. (Ed.) (2003). Sonetos encontrados en diversos lugares, F. de Quevedo. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. bit.ly/3FOFSL2

Gil-Albarellos Pérez-Pedrero, S. y Rodríguez Pequeño, M. (Coords.) (2006). Ecos silenciados. La mujer en la literatura española: siglos XII al XVIII. Junta de Castilla y León.

Gómez Castellano, I. (2012). La cultura de las máscaras: disfraces y escapismo en la poesía española de la Ilustración. Iberoamericana Vervuert.

Gómez Gómez, J. (1990). La tradición literaria del galán de monjas. Edad de oro, 9, 81-91. bit.ly/3hYeH8H

González Espitia, J. C. (2019). Sifilografía. A History of the Writerly Pox in the Eighteenth-Century Hispanic World. University of Virginia Press.

Infantes de Miguel, V. (2007). El saber clandestino: Moratín erótico. Cuadernos de Historia Moderna. Anejos, 6, 147-153. bit.ly/3vhb3tF

Jurado Morales, J. (2007). Sobre los Usos amorosos del dieciocho en España de Carmen Martín Gaite. Cuadernos de Ilustración y Romanticismo, 15, 53-64. bit.ly/3jOybxr

Labrador Herraiz, J. J. y DiFranco, R. A. (2010). Zoología erótica en la lírica del Siglo de Oro. eHumanista: Journal of Iberian Studies, 15, 262-301. bit.ly/3vzKi3L

Lara Alberola, E. (2006). Hechiceras desamadas y brujas desa(l)madas: amor y magia en la literatura de los Siglos de Oro. En D. Fernández López y F. Rodríguez-Gallego (Coords.), Campus stellae: Haciendo camino en la

investigación literaria (pp. 294-302), I. Universidade de Santiago de Compostela.

López Barbadillo, J. (Ed.) (1977). Cancionero de amor y de risa. Akal.

Lustonó, E. de (Ed.) (1872). Cancionero de obras de burlas provocantes a risa. Imprenta de J. M. Pérez.

Marañón Ripoll, M. (1993). Sonetos satíricos atribuidos a Damián Cornejo en los mss. de la Biblioteca Nacional de Madrid. Manuscrt.Cao, 5, 25-37. bit.ly/3GCYvTP

Matta, C. (2013). Peor es no intentarlo. Centro Virtual Cervantes, s.p. bit.ly/3juFKsG

Maurer, C. (1990). "Soñé que te… ¿direlo?". El soneto del sueño erótico en los siglos XVI y XVII, Edad de oro, 9, 149-168. bit.ly/3hYeH8H

Morant Deusa, I. y Bolufer Peruga, M. (1998). Amor, matrimonio y familia. Síntesis.

Morel D'Arleux, A. (1990). Obscenidad y desengaño en la poesía de Quevedo. Edad de Oro, 9, 181-194. bit.ly/3hYeH8H

Nipho Cagigal, F. M. (1755). Representacion (de burlas hecha de veras) al nobilissimo gremio de los hombres de juicio de esta gloriosa Monarquia, en la que manifiesta la España antigua sus honrados sentimientos contra los perniciosos, y detestables abusos de la España moderna. Oficina de Joseph de Orga.

Núñez Rivera, J. V. (1997). Tradición retórica y erotismo en los "Paradoxa Enkomia" de Hurtado de Mendoza. En L. M. Gómez Canseco, P. L. Zambrano Carballo y L. Alonso Gallo (Coords.), El sexo en la literatura (pp. 99-122). Universidad de Huelva.

Ortega López, M., Lavrin, A. y Pérez Cantó, P. (Coords.) (2008). Vol. 2: El mundo moderno. En I. Morant Deusa (Dir.), Historia de las mujeres en España y América Latina. Cátedra.

Peñafiel Ramón, A. (2008). Mujer, mentalidad e identidad en la España moderna (siglo XVIII). Universidad de Murcia.

Pérez Samper, M. Á. (2000-2001). Luces, tertulias, cortejos y refrescos. Cuadernos de estudios del siglo XVIII, 10-11, 107-154. bit.ly/3GgNh6k

Porro Herrera, M. J. (1995). Mujer "sujeto"-mujer "objeto" en la literatura española del siglo de oro. Universidad de Málaga.

Rossich Estragó, A. (2012). Escatología literaria. En F. Durán (Ed.), Obscenidad, vergüenza, tabú: contornos y retornos de lo reprimido entre los siglos XVIII y XIX (pp. 73-90). Universidad de Cádiz.

Saint-Saëns, A. (Ed.) (1996). Historia silenciada de la mujer: la mujer española desde la época medieval hasta la contemporánea. Editorial Complutense.

Sánchez Mateos, Z. (2022). La pervivencia de la poesía de fray Damián Cornejo. Atlanta, 10(1), 38-65. bit.ly/3C5nXlL

Sánchez Mateos, Z. (2020a). Estudio y edición crítica de la poesía de fray Damián Cornejo. [Tesis Doctoral, Universidad de Valladolid]. Repositorio Documental UVa. bit.ly/3jQk7mJ

Sánchez Mateos, Z. (2020b). Luces y sombras de la poesía jocosa hispana el Bajo Barroco. Tonos digital: Revista de estudios filológicos, 38, 1-22. bit.ly/3jJqWXj

Sánchez Mateos, Z. (2018). La obra manuscrita de fray Damián Cornejo. AIEMH. Revista de la Asociación Internacional para el Estudio de Manuscritos Hispánicos, 4, 95-110. bit.ly/3C5nXlL

Sánchez Mateos, Z. (2015). En público, honestos ángeles y, en la intimidad, Venus retozonas. En J. Blasco (Ed.), Lasciva est nobis pagina… Erotismo y literatura española en los Siglos de Oro (pp. 67-80). Academia del Hispanismo.

Sempere y Guarinos, J. (1788). Historia del lujo de las leyes suntuarias en España, II. Imprenta Real.

Tabernero Sala, C. y Usunáriz Garayoa, J. (2021). Santas, poderosas y pecadoras: representación y realidad de las mujeres entre los siglos XVI y XIX. Instituto de Estudios Auriseculares.

Torremocha Hernández, M. (2010). La mujer imaginada. Visión literaria de la mujer castellana en el Barroco. Editorial @becedario.

Zavala Zapata, I. M. (Coord.) (2000). Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). Anthropos.

8. ANEXOS

“Otro [soneto] del mismo modo [jocoso y licencioso]”[100] (siglo XVII)

Casose de un Arzobispo el Dispensero,
y la noche que el Nóvio se acicala
para hacer de la Nóvia Cata, y Cala
y repicar el virginal Pandéro.
le dijo el Mayordomo por mi quiero
q.ᵉ un Cañonazo le tireis sin vala
lo mismo el Secretario Maestresala,
Veedor, Cavallerizo, y repostero.

[100] Los corchetes están completados con la información proporcionada en el título de los poemas que preceden inmediatamente al que tratamos en este trabajo en el citado manuscrito.

Llegò la noche el caso sucedido
contò à la Dama, y trece priscos diole
siete por el y seis encomendados;
durmiose, y ella dijo=hà del dormido
despertó, y la Nóvia preguntole
no tiene el Arzobispo más criados?

“Seguidillas” (siglo XVIII)

Casóse el Mayordomo 1
De un Arzobispo,
Y su dicha envidiaban
Varios Amigos.
Díxole el Secretario
Esta noche te pido
Que á la Novia en mi nombre…
Basta: serás servido.
Despues el Gentilhombre,
Luego el Caballerizo,
El Contador, y un Page
Le pidieron lo mismo.
Quando ya el Novio
Hubo cumplido
Con los encargos,
Aunque eran cinco;
Ambos al sueño
Quedan rendidos…
(Hablado)
(Que quería Vm. que hicieran los pobrecitos?)
Mas despertando
La Novia dixo:
No tiene mas Criados
El Arzobispo?
El Novio es guapo;
Pero encontró la horma
De su zapato.
Díxole el Secretario &c.

LA POESÍA COFRADE EN EL PREGÓN OFICIAL DE LA SEMANA SANTA DE GRANADA EN LA ÚLTIMA DÉCADA

Álvaro Ramos Ruiz
Universidad de Granada (España)

1. INTRODUCCIÓN

La Semana Santa es una de las festividades religiosas con mayor tradición e historia en España (Ramos Ruiz, 2018, p. 279). Aunque son varios los autores que establecen los inicios de esta celebración en el siglo IV (Floristán, 2002), en Granada las primeras hermandades penitenciales surgen en los últimos compases del siglo XV, cuando los Reyes Católicos toman la ciudad e inician un proceso de «evangelización» (López-Guadalupe & López-Guadalupe, 2002, p. 15). Con el paso de los siglos sucesivos, la Semana Santa se ha granjeado un gran seguimiento popular, especialmente, a lo largo del siglo XX, cuando esta celebración ha experimentado un gran crecimiento, que se ha puesto de manifiesto gracias a la creación de nuevas corporaciones, el aumento de los participantes en las hermandades y la proliferación de los actos cofrades, entre los que destaca el pregón de Semana Santa (Ramos Ruiz, 2022, p. 942).

A pesar de que el pregón es una forma de comunicación oral que se lleva empleando desde prácticamente los inicios de la humanidad, no ha sido hasta la década de los años 30 cuando comienzan a surgir las primeras manifestaciones dentro del mundo de la Semana Santa en diferentes puntos de la geografía andaluza, entre los que se encuentra, Granada (Ramos Ruiz, 2022, p. 942). Con el paso del tiempo, el pregón ha ido adquiriendo relevancia religiosa, social y cultural dentro del mundo de las cofradías, lo que ha conllevado una multiplicación en la organización

de este tipo de eventos. Es por este motivo que el pregón se ha convertido en un acto de primer orden en el ámbito cofrade, debido a su carácter informativo y literario, afianzándose, por tanto, como un elemento esencial para la promulgación y la difusión de esta celebración (Ramos Ruiz, 2018, p. 279). Por tanto, y como se ha puesto de manifiesto, desde sus orígenes, el pregón de Semana Santa ha presentado un importante carácter literario, lo que le ha otorgado un estatus cultural reseñable dentro del mundo cofrade. Por ende, es habitual que muchos de los pregoneros decidan incluir en sus textos composiciones de carácter lírico, bien de autoría propia o bien de otros autores, con el fin de enriquecer sus manuscritos y hacerlos, en ocasiones, más atractivos para el público.

Por lo tanto, la presente investigación tiene como propósito principal realizar un estudio de la poética empleada en el Pregón Oficial de la Semana Santa de Granada en la última década (2012-2022). Se ha seleccionado este pregón en concreto, porque es el que organiza la Real Federación de Hermandades y Cofradías y, por tanto, goza de una mayor relevancia dentro de la Cuaresma granadina (Ramos Ruiz, 2022, p. 943). Para alcanzar nuestro propósito, se plantea un análisis, cuantitativo y cualitativo, con el objetivo de estudiar diferentes cuestiones poéticas de los pregones como el número de composiciones líricas en cada uno de los textos, el tipo de estrofa empleada por los pregoneros, el uso de la métrica y la rima, así como la temática empleada en cada una de las composiciones líricas.

El presente capítulo se organiza de la siguiente manera. En primer lugar, se define qué es el pregón de Semana Santa y se detallan brevemente sus características. En segundo lugar, se expone el corpus de estudio y se explica la metodología empleada en el análisis. En tercer lugar, se muestran y discuten los resultados obtenidos de la investigación. En quinto y último lugar, se presentan las conclusiones del estudio.

2. DEFINICIÓN Y CARACTERÍSTICAS DEL PREGÓN DE LA SEMANA SANTA

Como bien se ha puesto de manifiesto en la introducción, el pregón es una forma de comunicación oral presente desde los orígenes de la

civilización, ya que ante la inexistencia de medios masivos, la palabra era el principal procedimiento para la transmisión de creencias e ideas a un público amplio (Ramos Ruiz, 2018, p. 280). En el prólogo del libro *Granada en pregón*, César Girón explica que los pregones se empleaba desde antaño en diferentes ámbitos de la sociedad, como sucedía en la política o el comercio, principalmente, como la finalidad de dar a conocer un hecho (Seijas Muñoz, 2006, p. 7). Pese a la amplia variedad de manifestaciones de esta índole, en la presente investigación nos centraremos, en exclusiva, en abordar el Pregón Oficial de la Semana Santa de Granada.

Para ello, en primer lugar, es necesario definir qué es el pregón. Actualmente, disponemos de diferentes definiciones al respecto. Por ejemplo, el Diccionario de la Lengua Española[101] entiende el pregón cómo

> 1. m. Promulgación o publicación que en voz alta se hace en los sitios públicos de algo que conviene que todos sepan.
>
> 2. m. Discurso elogioso en que se anuncia al público la celebración de una festividad y se le incita a participar en ella.

En otro orden, De la Chica (2006, p. 32) concibe el pregón como una «oratoria literaria pronunciada en público y que por lo general anuncia un acontecimiento que suele tener carácter festivo. Su tono tiende a ser religioso». Por último, Mira Ortiz (2006, p. 567) explica que el pregón es una

> la lectura en voz alta de un discurso que recoge episodios costumbristas, festivos o conmemorativos, literarios o históricos, de gran arraigo en la sociedad y que se relata de forma exaltada porque los pregoneros suelen ser parte implicada en el evento e incorporan al discurso sus más tiernos recuerdos, sus más hondos sentimientos y sus más sólidos conocimientos sobre aquello que pregonan.

Por consiguiente, y a la vista de las definiciones anteriormente expuestas, las tres coinciden en definir al pregón como un anuncio público de una festividad o celebración, en el caso que nos atañe, es la Semana Santa.

---

[101] REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [versión 23.5 en línea]. <https://dle.rae.es> 09/01/2022.

En segundo lugar, abordamos las características propias del pregón de la Semana Santa. Primeramente, conviene destacar que el pregón está compuesto por dos elementos diferenciados. Por un lado, se encuentra el texto, que sirve de guion y en el que va a quedar recogida toda la información que el pregonero quiere transmitir (Ramos Ruiz, 2022, p. 944). Aunque bien es verdad que puede darse el caso de pregoneros que no empleen texto y pronuncien el pregón de memoria o, incluso, lo improvisen, pero la tendencia habitual es la de leer el texto. Por otro lado, está la parte oral, es decir, la transmisión al público. Este es el elemento más importante de los dos, ya que como ha quedado patente en las definiciones anteriormente citadas, el pregón se concibe como una «promulgación en voz alta» (Ramos Ruiz, 2022, pp. 944-945). Por consiguiente, la esencia del pregón reside en la transmisión oral, ya que el público asistente a este tipo de actos va a escuchar y no a leer el pregón, independientemente, de que dicho texto pueda ser editado y publicado con posterioridad.

Respecto a las características y el formato, se puede afirmar que el pregón es un texto plural que admite cualquier género literario, como, por ejemplo, la prosa, la poesía o el texto dramático (aunque este es menos frecuente). Asimismo, es muy frecuente que los pregoneros combinen en un mismo texto diferentes géneros, lo que le aporta al pregón una gran riqueza literaria (Ramos Ruiz, 2022, p. 945).

En relación al discurso, el pregón de la Semana Santa guarda una estrecha relación con la Rétorica, que se define como el «arte del bien decir» y cuyo objetivo consiste en «agradar, convencer y conmover a la audiencia» (Laborda Gil, 2012, p. 15). Dentro de la Retórica, podemos considerar que el pregón de Semana Santa se encuadra dentro del género epidíctico o de exhibición. Dicho género, según explica Aristóteles (Bernabé [Trad., introd. y notas], 1998, Aristóteles: *Ret*, I, 3, 1358b), da lugar a un tipo de discurso laudatorio, que aborda hechos pasados y cuya finalidad es agradar a los espectadores a través de la presentación de valores y modelos con los que la audiencia puede identificarse más o menos. En relación a esto, Hernández-Guerrero y García-Tejera (2010) entienden que el discurso epidíctico se ha caracterizado desde sus orígenes «por el cuidado con que cultivó los procedimientos ornamentales del

estilo, dotando la prosa de atributos reservados entonces, a la poesía». De la misma manera, dichos autores explican que el género epidíctico engloba tres tipos de oratoria: el elogio, la felicitación y el panegírico, que según nuestra opinión, guardan grandes paralelismos con el pregón (Ramos Ruiz, 2022, p. 945).

En otro orden, y como bien se ha mencionado con anterioridad, la palabra es el aspecto esencial del pregón. Generalmente, el pregón suele ser un acto individual, es decir, que los pregoneros realizar su alocución en solitario, pero, en ocasiones, se puede dar el caso de ir acompañados de otros recursos que sirven para complementar y enriquecer la oratoria, como, por ejemplo, la música (en directo o enlatada), los sonidos ambientes, el soporte audiovisual (como imágenes fijas o vídeos), los efectos de iluminación, entre otros (Ramos Ruiz, 2022, p. 945).

Para finalizar este apartado, y en relación a las características que debe poseer un pregón de Semana Santa, es recomendable referenciar un trabajo previo en el que se afirma que el pregón es un tipo de texto a caballo entre la Literatura y el Periodismo, contando con características propias de ambas disciplinas. Además, se pone de manifiesto que el pregón guarda una estrecha semejanza con la crónica periodística, ya que «ambos comparten características similares que aproximan al pregón a este género mixto» (Ramos Ruiz, 2018, p. 289). Por lo tanto, si recogemos el decálogo propuesto en dicha investigación, podemos afirmar que el pregón posee las siguientes características:

1. Debe estar basado en hechos reales, es decir, en la celebración de la Semana Santa.
2. El pregonero debe ser conocedor del tema, en este caso, de la Semana Santa.
3. El pregonero narra y describe los hechos y escenarios que ha visto y vivido, por tanto, el pregón tiene una visión personal y particular de la persona que lo pronuncia.
4. El pregón admite juicios de valor y opiniones, lo que le permite poseer, en ciertos casos, un carácter crítico y reivindicativo.

5. El pregón va dirigido a un público al que le interesa el tema, por consiguiente, es una audiencia receptiva y predispuesta a escuchar lo que se le presenta.
6. El pregón posee un estilo libre que permite el uso de recursos estilísticos que le dotan de una gran riqueza literaria.
7. El pregón posee una continuidad, gracias a su periodicidad anual.

3. CORPUS Y METODOLOGÍA

Para el presente trabajo se ha compilado un corpus para fines específicos compuesto por los textos de los pregones oficiales de la Semana Santa de Granada de la última década (2012-2022). A continuación, en la Tabla 1, se detalla el año y el nombre del pregonero.

***TABLA 1**. Año y nombre del pregonero oficial de la Semana Santa de Granada.*

Año	Nombre y apellidos del pregonero/a
2012	Antonio Padial Bailón
2013	Encarna Ximénez de Cisneros Rebollo
2014	Juan Jesús López-Guadalupe Muñoz
2015	David Rodríguez Jiménez-Muriel
2016	José Cecilio Cabello Velasco
2017	Luis Recuerda Martínez
2018	Ramón Burgos Ledesma
2019	Álvaro Barea Píñar
2020	Manuel Alejandro Amador Moya
2021	Fernando Díaz de la Guardia López
2022	Emilia Cayuela García

Fuente: elaboración propia

Para el análisis de los pregones, nos hemos basado por un lado en la adaptación de la metodología empleada por Ramos Ruiz (2018), que analiza las características textuales y estilísticas del pregón de la Semana Santa en Andalucía, y, por otro lado, se ha planteado una metodología que propone una doble perspectiva, cuantitativa y cualitativa, con la finalidad de estudiar diferentes cuestiones poéticas relacionadas con el

Pregón Oficial de la Semana Santa de Granada. En cuanto a la parte cuantitativa, se ha cuantificado el número de composiciones líricas, así como el número de versos en cada uno de los textos analizados. También se han contabilizados si dichos poemas son de autoría propia o ajena. En cuanto al apartado cualitativo, se han analizado, por un lado, tres aspectos: el tipo de verso empleado, es decir, la métrica (arte mayor o arte menor); el modelo de estrofa utilizada en cada poema; y la rima (asonante, consonante o son rima). Por último, en este apartado también se ha estudiado la temática de cada una de las composiciones líricas. Para concluir la investigación, sea realizado una comparativa de los resultados entre los pregones analizados.

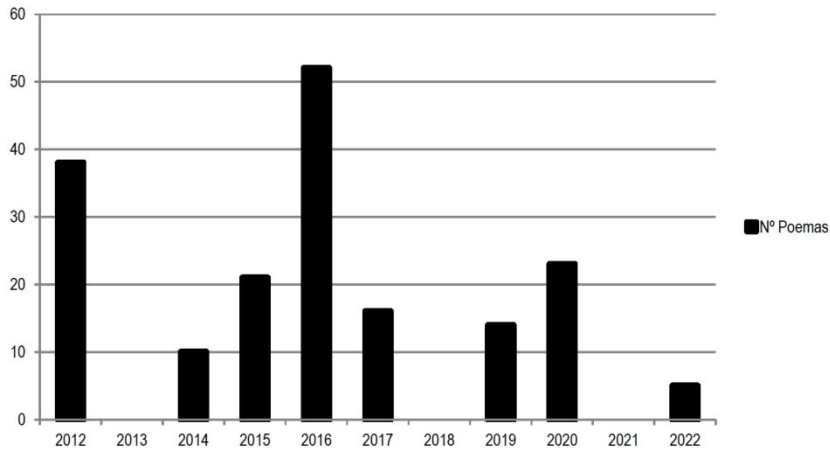
4. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Tras realizar el análisis anteriormente detallado, a continuación se procede a exponer y discutir los resultados obtenidos del estudio. En primer lugar, se comentarán los datos cuantitativos y, en segundo lugar, los cualitativos.

4.1. Resultados cuantitativos

En el presente apartado, se detallan los resultados cuantitativos del estudio. En primer lugar, y como se muestra en el Gráfico 1, se han contabilizado el número total de poemas que forma parte de cada uno de los pregones analizados.

GRÁFICO 1. *Número de poemas en cada uno de los Pregones Oficiales de la Semana Santa de Granada (2012-2022).*

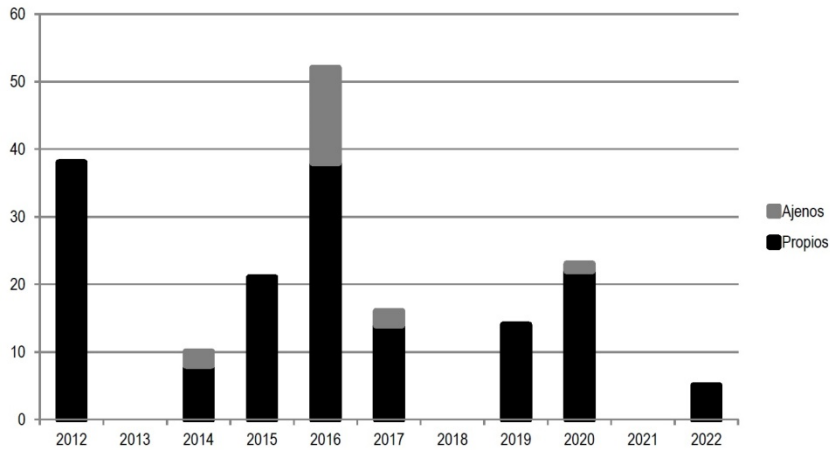


Fuente: Elaboración propia

Como se pone de manifiesto en el Gráfico 1, la poesía ha tenido una presencia muy destacada en el Pregón Oficial de la Semana Santa de Granada en la última década. Como bien se puede observar, todos los pregoneros han decidido incluir composiciones poéticas en sus textos, con la excepción de las ediciones de los años 2013, 2018 y 2021 en los que no se ha contabilizado ninguna. En este sentido, se observa cómo el pregón del año 2016 fue el que incluyó mayor número de poemas, 52, seguido del año 2012, en el que se contabilizan 38. Por otro lado, las ediciones con menos presencia de textos líricos se dan en los años 2022 y 2014, con 5 y 10 textos, respectivamente.

A continuación, y como muestra el Gráfico 2, se han tenido en cuenta si dichos poemas son de autoría propia, es decir, compuesto por los pregoneros, o si, por el contrario, son de autores ajenos.

GRÁFICO 2. *Número de poemas de autoría propia y ajena en cada uno de los Pregones Oficiales de la Semana Santa de Granada (2012-2022).*

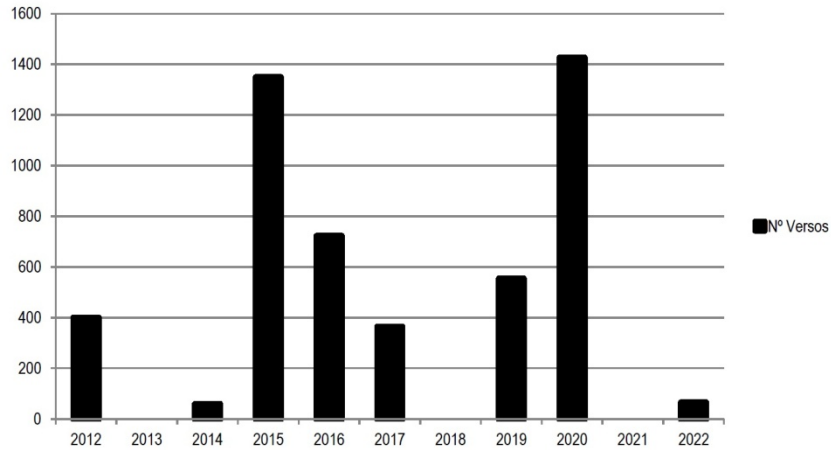


Fuente: Elaboración propia

Como se desprende del Gráfico 2, de forma general, la mayoría de los poemas están compuestos por los pregones correspondientes de esa edición. Sí se aprecia cómo en determinados años, hay pregoneros que han decidido enriquecer sus textos con composiciones líricas de otros autores. El caso más significativo lo encontramos en el año 2016, en el que se contabilizan 14 poemas de autoría ajena. También encontramos ejemplos similares en los años 2014 y 2017, con 2 poemas cada uno. Y en última instancia, el año 2020 en el que tan solo se incluye un texto lírico de autoría externa. Por tanto, se pone de manifiesto cómo la mayoría de los pregoneros, aun no siendo poetas, se aventuran a componer sus propios textos líricos.

En último lugar, se han contabilizado el número de versos en cada uno de los pregones. Dichos datos quedan reflejados en el siguiente Gráfico 3.

GRÁFICO 3. *Número de versos en cada uno de los Pregones Oficiales de la Semana Santa de Granada (2012-2022).*



Fuente: Elaboración propia

Como se observa en el Gráfico 3, encontramos diferencias sustanciales en el número de versos continentes en cada uno de los pregones estudiados. En este caso, se aprecia cómo los dos pregones con mayor número de versos han sido el de 2020, con 1.425, y el de 2015, con 1.349. Por el contrario, las ediciones de 2014 y 2022 han sido las que menor número de versos han contenido, con 58 y 64, respectivamente. Estos datos son interesantes si los comparamos con los mostrados en el Gráfico 1, ya que nos permite demostrar que, por un lado, nos encontramos pregones que incluyen muchos poemas, pero su extensión es breve, mientras que, por otro lado, hay pregones que contienen menor número de composiciones líricas, pero, sin embargo, estas son mucho más extensas, llegando en algunos casos a superar la centena de versos por textos poético, como sucede, por ejemplo, en la edición del año 2015.

4.2. Resultados cualitativos

En el presente apartado, se detallarán los resultados cualitativos del estudio. En cuanto a las cuestiones relativas al análisis del tipo de métrica, estrofa y rima, se expondrán los datos por cada pregón. Es conveniente

señalar que no se han incluido los pregones de los años 2013, 2018 y 2021, al no contener textos líricos.

Para ello, comenzaremos con el pregón del año 2012 pronunciado por Antonio Padial Bailón. En este caso, nos encontramos de forma generalizada el uso de versos de arte menor, principalmente, octosílabos. Aunque en ocasiones puntuales, se aprecia el uso de versos de arte mayor. En relación al tipo de estrofa, cabe señalar que no se sigue una estructura determinada, por tanto, estamos ante composiciones con un formato libre, que, en determinadas circunstancias, influye en la construcción del verso en cuanto a aspectos métricos se refiere. En ocasiones muy puntuales, se emplea el uso del romance. A continuación, se muestra un ejemplo de esto:

Maravillas que caminas
lívida de tanta pena,
deja que vaya a tu lado,
deja que agarre la reja,
déjame que te consuele
y te cante una saeta,
"pa" mitigar tu dolor
tan lleno de pena negra.[102]

En cuanto a la rima, en todos los poemas se emplea la rima asonante, es decir, aquella en la que coinciden los sonidos vocálicos de la última sílaba de cada verso. Un buen ejemplo, lo encontramos en el poema anteriormente expuesto.

En el año 2014, el encargado de pronunciar el pregón fue Juan Jesús López-Guadalupe Muñoz. En sus composiciones poéticas apreciamos como el autor emplea versos tanto de arte mayor (principalmente, endecasílabos), como se muestra a continuación:

[102] Padial Bailón, A. (2012). Pregón Oficial de la Semana Santa de Granada, p. 13. Real Federación de Hermandades y Cofradías de Granada.

Ahora ya lo tengo muy cierto
guió mi mano el designio del Creador
mis gubias y pinceles en concierto
y el resto púsolo mi fe y mi amor.[103]

Como versos de arte menor (especialmente, octosílabos), como se ejemplifica seguidamente:

Cruza la Virgen el puente,
sobre la espalda del agua.
Son sus ondas el compás,
de costales verde y plata.[104]

En cuanto al modelo de estrofa, comprobamos como el pregonero no sigue una estructura determinada, por tanto, presenta libertad a la hora de componer los poemas. Bien es cierto, que en ocasiones, como se ha mostrado en el ejemplo anterior, hace uso del romance. En relación a la rima, el autor emplea ambos tipos, aunque nos hemos percatado que en las composiciones de arte menor suele usar más la rima asonante y en las de arte mayor la rima consonante (véase los ejemplos anteriores).

En el año 2015, el encargado de dar el pregón es David Rodríguez Jiménez-Muriel. En este caso, analizaremos en primer lugar el apartado de las estrofas, ya que nos encontramos ante el único pregón (junto al de 2019) en los que todos los poemas (con la excepción de dos de ellos) responden a una estrofa determinada. Se han contabilizado hasta diez tipos de estrofas diferentes, como son: la octava real, la redondilla, la décima, el terceto, el cuarteto, la seguidilla, la quintilla, el serventesio, la estrofa de pie quebrado y el soneto. Por este motivo, observamos cómo el autor hace uso de los dos tipos de métrica, empleando tanto versos de arte mayor como versos de arte menor y emplea tanto la rima consonante como la asonante. En este sentido, tanto la métrica como la rima dependerán de las características estilísticas de la estrofa empleada

[103] López-Guadalupe Muñoz, J. J. (2014). Pregón Oficial de la Semana Santa de Granada, p. 18. Real Federación de Hermandades y Cofradías de Granada.

[104] López-Guadalupe Muñoz, J. J. (2014). Op. cit., p. 27.

en cada poema. A continuación, se muestra algunos ejemplos, como la siguiente redondilla:

Y si tiene la corona
de aquella Santa Ciudad
vino con la potestad
de Matrona y de Madonna.[105]

O esta estrofa de pie quebrado, que se muestra seguidamente:

Andando siempre de frente
mientras que su espalda siente
al Amor,
un solo cuerpo creyente
del costalero hasta el corriente,
¡Servidor![106]

En 2016 es José Cecilio Cabello Velasco el pregonero de Granada. En su pregón advertimos que combina versos cuya métrica es de arte mayor y arte menor. En cuanto al tipo de estrofas, encontramos una gran diversidad. En la mayoría de los casos, presenta una estrofa libre, pero en otras ocasiones, sí se ciñe a los cánones compositivos de la lírica clásica, destacando, por ejemplo, el uso del soneto o del romance, como se muestra a continuación:

¡Hombre firmes! ¡Duros hombres!
cofrades que en el secreto
van cargados de paciencia
con la procesión por dentro.[107]

[105] Rodríguez Jiménez-Muriel, D. (2015). Pregón Oficial de la Semana Santa de Granada, p. 14. Real Federación de Hermandades y Cofradías de Granada.

[106] Rodríguez Jiménez-Muriel, D. (2015). Op. cit., p. 35.

[107] Cabello Velasco, J. C. (2016). Pregón Oficial de la Semana Santa de Granada, p. 39. Real Federación de Hermandades y Cofradías de Granada.

En lo correspondiente a la rima, apreciamos cómo el pregone hace uso tanto de la rima asonante como de la rima consonante.

En el año 2017, el pregón corre a cargo de Luis Recuerda Martínez. En su texto, los poemas no responden a una estrofa determinada, por tanto, muestran un estilo compositivo libre. Sí es cierto, que en contadas ocasiones hace uso de estrofas clásicas, como es el caso del romance, por ejemplo, en el siguiente fragmento:

Dame tu mano papá

y guíame en esta senda

que hoy quiero pregonar

lo más bello de esta tierra.[108]

En relación a la métrica, apreciamos versos tanto de arte menor como de arte mayor. En este último caso, incluso hay versos que sobre pasan las quince sílabas, como en los siguientes ejemplos: «Soy Cofrade y no cabe más hermosura que ser Cofrade y Hermano»[109] o «y que si alguien te lo niega tu le dices que es mentira»[110]. En lo relativo a la rima, el pregonero hace uso tanto de la rima asonante como de la rima consonante.

En el año 2019, es Álvaro Barea Píñar el pregonero de la Semana Santa. Al igual que ocurriese con el pregón del año 2015, nos encontramos ante un texto cuyas composiciones poéticas (salvo algunas excepciones puntuales) responden a estrofas compositivas clásicas de la lírica española. Por tanto, observamos sonetos, romances, serventesios, redondillas o décimas (estas últimas con ligeras modificaciones en cuanto al tipo de rima de los versos). Por consiguiente, y atendiendo a este tipo de estrofas, se advierte el uso de la rima asonante y consonante, así como el empleo de la métrica de arte menor y mayor en función de la demanda de cada tipo de estrofas. Seguidamente, se muestran un par de ejemplos, como es el caso del siguiente serventesio, en el que dice:

[108] Recuerda Martínez, L. (2017). Pregón Oficial de la Semana Santa de Granada, p. 10. Real Federación de Hermandades y Cofradías de Granada.

[109] Recuerda Martínez, L. (2017). Op. cit., p. 13.

[110] Recuerda Martínez, L. (2017). Op. cit., p. 14.

Cuando estuvo el Señor más afligido,

un alma se apiadó de tanta pena,

de entre todos surgió un elegido

que ayudó a aliviarle su condena.[111]

O esta décima, que como se mencionaba anteriormente, modifica ligeramente la rima de los versos de las quintillas que la conforman:

Risueño la imaginaba

de luto y Necesidades

sanando debilidades

mientras su cara tallaba.

Con dolor en la semblanza,

ojos llenos de añoranza

loran de verde lamento.

No hay más bello sufrimiento

que el de tu hermosa Esperanza.[112]

En el año 2020, el designado para pronunciar el pregón fue Manuel Alejandro Amador Moya. El autor apostó por el uso de composiciones poéticas cuyas estrofas tenían un estilo libre y una métrica general de arte menor, especialmente, de versos octosílabos. Pese a ello, encontramos algunos textos líricos que responden a la estructura del romance. De forma excepcional, se encuentran algún verso en arte mayor. En cuanto a la rima, todos los poemas presentan rima asonante. A continuación, se muestra un ejemplo:

En cascada que te inunda

manantial de algarabía

y es río que busca el mar

[111] Barea Píñar, Á. (2019). Pregón Oficial de la Semana Santa de Granada, p. 23. Real Federación de Hermandades y Cofradías de Granada.

[112] Barea Píñar, Á. (2019). Op. cit., p. 43.

desbordando la avenida

afluente que en Ti se muere

y caudal de la alegría

cuando llega hasta Granada

el Zaidín en cofradía.[113]

Por último, en el año 2022 el pregón corrió a cargo de Emilia Cayuela García. Como se ha puesto de manifiesto en los datos cuantitativos, ha sido uno de los pegones con menos carga poética de los últimos años. En este sentido, los textos líricos no presentan una estrofa concreta, por tanto, poseen un estilo de composición libre. Esto hace que la pregonera combine tanto versos de arte mayor como versos de arte menor. Igualmente, en el apartado de la rima, nos encontramos tanto rima asonante como consonante. En algunos otros casos, los poemas no poseen una rima, como bien se muestra en el fragmento siguiente:

A ti Señor te digo y ruego:

Porque Tú Señor, paseas por las calles

Porque te acercas a mi cada vez que te miro

Porque me pones a tus pies

Porque me prendes de tu saya

Porque me alientas con tu palabra

Porque me das tu pan

Déjame que te lleve en mi pecho

Déjame estar hoy contigo en "Graná".[114]

Para finalizar el apartado, abordaremos las temáticas más frecuentes tratadas en los poemas de los pregones oficiales de la Semana Santa. Cabe decir que en la mayoría de los casos, los pregoneros suelen dedicar textos líricos a la ciudad de Granada y a su Semana Mayor con el fin de

[113] Amador Moya, M. A. (2020). Pregón Oficial de la Semana Santa de Granada, p. 41. Real Federación de Hermandades y Cofradías de Granada.

[114] Cayuela García, E. (2022). Pregón Oficial de la Semana Santa de Granada, p.28. Real Federación de Hermandades y Cofradías de Granada.

exaltarlas. Buena prueba de ello lo podemos encontrar en el soneto que Álvaro Barea dedica a la ciudad y en cuyo terceto final expresa:

Te llevo reflejada en la mirada,
soy preso de ti enamorado:
mi tierra, mi ciudad y mi Granada.[115]

O el poema de Antonio Padial en el que declama:

¡Ábrete, Granada!
porque ya es Semana Santa,
que salgan los nazarenos
a tus calles y a tus plazas,
y redoblen los tambores
en tu bosque de la Alhambra,
con ecos de Semana Santa.[116]

Por otro lado, la temática más recurrente en los poemas de los pregones de la Semana Santa es aquella que hace referencia a las imágenes cristíferas y marianas que se procesionan por las calles de la ciudad, así como las alusiones que se hacen a las hermandades y cofradías. Bien es verdad que, en ocasiones, si el pregonero forma parte de una o varias corporaciones cofrades, este suele darle un mayor protagonismo en sus textos líricos a las imágenes titulares de su cofradía. Este es el caso, por ejemplo, del pregón de Luis Recuerda, en el que uno de sus textos va dedicado a Jesús Despojado, titular de una de las hermandades a las que pertenece. A continuación, se muestra un fragmento del citado poema:

Viene Jesús Despojado,
viene solemne y de frente
que aquí hay cuadrilla valiente
que sabe que lo primero
es llevarte con esmero.[117]

[115] Barea Píñar, Á. (2019). Op. cit., p.12.
[116] Padial Bailón, A. (2012). Op. cit., p.9.
[117] Recuerda Martínez, L. (2017). Op. cit., p.23.

Otro buen ejemplo lo encontramos en el caso de Manuel Alejandro Amador, hermano de la cofradía de la Esperanza, quién le dedica los versos finales de su pregón, que dicen:

¡Esperanza! ¡Esperanza!
Tu nombre todo lo llena
como llena este teatro
y la sangre de mis venas
por Ti se acaba el pregón
recordando esta alabanza
¡bendito siempre Tu nombre!
¡Señora de la Esperanza![118]

En otros casos, aunque los menos frecuentes, también advertimos como algunos pregoneros dedican algunos poemas a amigos, compañeros o reconocidos cofrades de la Semana Santa, así como a lugares o medios de comunicación vinculados con la Semana Mayor de la ciudad. Un buen ejemplo lo encontramos en el poema que Juan Jesús López-Guadalupe al sacerdote Enrique Iniesta, con un poema que ensalza la figura de la Virgen María de la que tan devoto era el religioso escolapio, como se muestra en el siguiente fragmento:

Y es que es tu paso de palio
parte del jardín del cielo
que dejó Dios en la tierra
para ser nuestro consuelo.[119]

Otro ejemplo lo hallamos en el pregón de David Rodríguez, en que le dedica unos versos a los medios de comunicación locales, ensalzando su labor en las retransmisiones de la Semana Santa de la ciudad. A continuación se muestra un fragmento:

Que tu Cruz de Guía sea

[118] Amador Moya, M. A. (2020). Op. cit., p.53.
[119] López-Guadalupe Muñoz, J. J. (2014). Op. cit., p. 21.

el Ser Cofrade que idea

información contrastada

porque es Ideal oficio

que te pongas al servicio

de Dios y nuestra Granada.[120]

Otra temática muy recurrente en los pregones es la que hace referencia a momentos destacados de la Semana Santa, como puede ser, el regreso de la hermandad de Los Gitanos la madrugada del miércoles al Jueves Santo, la salida del Cristo de la Misericordia de la cofradía del Silencio en la medianoche del Jueves Santo, con el apagado de las luces de la ciudad o el solemne acto al crucificado pétreo del Cristo de los Favores que se ubica en el Campo del Príncipe el Viernes Santo a las Tres de la Tarde. En el caso de este último, encontramos un excelente ejemplo en los verso de Manuel Amador, que dicen:

Granada tiene un reloj

que se detiene al instante

que el Viernes Santo señala

que son las tres de la tarde

cuando la historia te llama

desbordando el sentimiento

allá en el Campo del Príncipe

sabes que en nada te miento.[121]

Por último, cabe destacar que otro de los temas recurrentes en la poesía cofrade del pregón de la Semana Santa es la alusión a la Patrona de la Ciudad de Granada, la Virgen de las Angustias. Una talla mariana con una gran devoción popular que, aunque celebra su efeméride en el mes de septiembre, tiene un gran arraigo entre los cofrades granadinos. Además, cabe decir que los orígenes de la hermandad de la Virgen de las Angustias, en el siglo XVI, son penitenciales, aunque posteriormente,

[120] Rodríguez Jiménez-Muriel, D. (2015). Op. cit., p.13.

[121] Amador Moya, M. A. (2020). Op. cit., p. 38.

en 1887, adquiere la categoría de hermandad patronal. A continuación, se muestran algunos ejemplos de estas referencias a la Virgen de las Angustias, como se puede observar en el pregón de José Cecilio Cabello:

Dios te guarde, bellísima Granada,
que por patrona tienes a la Madre
de Angustias y dolores traspasada.
Que ella te proteja con su manto
y te consiga su llanto
el amparo del Señor.[122]

También encontramos otro ejemplo en el texto de Manuel Amador:

Angustias suena en los labios
cuando te sueño Granada.
Angustias, porque Ella es
tu corazón y tu alma.
Angustias siempre conmigo
por eso en esta mañana
tenías que ser la primera
como primera llamada
al llamador de los sueños
del pregonero que arranca.[123]

5. CONCLUSIONES

Los resultados obtenidos del análisis permiten afirmar que la poesía goza de un protagonismo relevante en el Pregón Oficial de la Semana Santa de Granada. Como se ha puesto de manifiesto, la mayoría de los pregones cuentan en sus textos con composiciones líricas que persiguen,

[122] Cabello Velasco, J. C. (2016). Op. cit., p. 12.
[123] Amador Moya, M. A. (2020). Op. cit., p. 12.

por un lado, exaltar diferentes aspectos de la Semana Santa, y, por otro lado, dotar de mayor atractivo literario el texto pronunciado de cara a la audiencia que lo va a escuchar.

En este sentido, cabe reseñar que la mayoría de los poemas incluidos en los pregones son de autoría propia, a pesar de que sus autores no sean poetas. Quizás, este sea uno de los principales motivos de que en la mayoría de los casos los pregoneros no siguen una estructura o métrica fija a la hora de crear los textos líricos. En relación con esto, se ha observado cómo, salvo en contadas ocasiones, los pregoneros han optado por poemas de composición libre (en cuanto a estructura), aunque bien en verdad que en la mayoría de los casos han intentado respetar la métrica (especialmente, en el arte menor con los versos octosílabos). Lo mismo ha sucedido con la rima, que aunque la más frecuente es la asonante, quizás por la facilidad para la composición lírica, también se han encontrado casos de rima consonante.

En cuanto a la temática, de forma generalizada, la mayoría de los poemas hacen referencia a las imágenes procesionales de la Semana Santa granadina, con el objetivo de exaltar su devoción, belleza artística o desfile procesional por la ciudad. Aunque bien es cierto, que también la poesía cofrade aborda otros temas como la exaltación de la ciudad de Granada o la devoción a la patrona, la Virgen de las Angustias, entre otras temáticas.

En relación a la metodología empleada en este estudio, la combinación del análisis cuantitativo y cualitativo ha permitido arrojar datos mucho más completos sobre el estudio poético de los pregones de la Semana Santa. Además, ha permitido poder comparar detalladamente los resultados entre los diferentes textos analizados. Asimismo, cabe decir que nos encontramos ante un trabajo pionero en esta temática del análisis de la poesía cofrade en los pregones de Semana Santa. Por tanto, consideramos que es un importante avance en este campo de estudio, además de servir como punto de partida para futuras investigaciones que aborden la lírica en los pregones de Semana Santa.

6. AGRADECIMIENTOS Y FINANCIACIÓN

El presente trabajo forma parte de una investigación postdoctoral, derivada de los estudios realizados en el marco de una estancia en la Universidad de Valladolid, enmarcada en una Ayuda Margarita Salas financiada por el Ministerio de Universidades a través de los fondos Netx Generation EU de la Unión Europea.

7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aristóteles. Traducción, A. B. (l998). *Retórica*. Alianza Editorial.

De la Chica, J. (2006). *El Penitente. Breve Enciclopedia de la Semana Santa Granadina*. Corporación de Medios de Andalucía.

Floristán, C. (2002). *La Semana Santa: celebraciones, relatos y manifestaciones populares*. PPC.

Hernández Guerrero, J. A., & García Tejera, M. del C. (2010). *Historia breve de la Retórica*. Editorial Síntesis.

Laborda Gil, X. (2012). *De retórica. La comunicación persuasiva*. Editorial UOC.

López-Guadalupe Muñoz, M. L., & López-Guadalupe Muñoz, J. J. (2002). *Historia viva de la Semana Santa de Granada. Arte y Devoción*. Editorial Universidad de Granada.

Mira Ortiz, I. (2006). *Semana Santa y texto literarios de la Pasión en la región de Murcia*. Universidad de Murcia.

Ramos Ruiz, Á. (2018). Periodismo y Literatura en el pregón de Semana Santa en Andalucía. In C. Del Valle & M. Linares (Eds.), *Las expresiones culturales analizadas desde la universidad* (pp. 279–291). Tecnos (Grupo Anaya).

Ramos Ruiz, Á. (2022). Estudio histórico del Pregón Oficial de la Semana Santa de Granada. In M. Bermúdez Vázquez, M. L. Vadillo Rodríguez, & E. Casares Landauro (Eds.), *Humanismo poliédrico. Nuevas apuestas de estética, arte género y ciencias sociales* (pp. 942–959). Dykinson.

Seijas Muñoz, E. (2006). *Granada en pregón*. CajaGranada.

ANTEBELLUM SLAVE NARRATIVES: THE BIRTH OF BLACK AMERICAN LITERATURE

MARÍA DOLORES RUIZ CORRAL
Universidad de Almería

1. INTRODUCTION

The Black slaves' demonstrated ability to write their own testimonies thwarted the arguments of slavery apologists and became a symbol of black people's 'humaness'. Fugitive slave narrators challenged the beliefs of antebellum society, which was poisoned by racism, and sheathed their fists, wielding a pen to fight against slavery.

Former slaves' act of documenting their personal accounts of slavery had a great impact in the literary realm. By voicing their sorrows, anger, and courage, in the late eighteenth century, former slave authors shaped a new literary form that emerged in American letters, namely the slave narrative. Jordan (1982, p. 94) upholds, "the slave narratives were an integral part of the 'growing-up' of American Literature". Both controversial and influential, these—usually—discouraging narratives of the silencing and effacement of their slave narrators formed one of the most relevant genres in North American literature. No other literary genre so openly exposes the great contradictions in the American nation. The "personal accounts by black slaves and ex-slaves of their experiences in slavery and of their efforts to obtain freedom" (Foster, 1994, p. 3) depict unflinching pictures of the evil and degrading slavery system. These accounts also testify to African Americans fight for freedom.

Slave narratives comprising the black literary genre belong to two important periods. The first is from 1760 to 1807, covering the late colonial and early national periods. The second and more relevant period spans from 1831 to 1865, covering the later antebellum years, when most

fugitive slave accounts were published. This study will focus on the second period—the golden age of slave narratives—with particular attention to the aspects related to the slave narrative as a literary genre such, as plot, common themes, language, and other conventions.

“Largely directed toward a northern white audience" (Bland, 2000, p. 34), slave authors aimed to draw northern readers into the horrors of slave life in the southern states with the intention of convincing northern citizens that slavery was inhuman and immoral in nature. In the early national period, slave narrators aimed to abolish the slave trade, whereas in the later antebellum era, their primary goal was the abolition of the institution itself.

As an autobiographical literary genre, Olney upholds that the slave narrative adopted a set of conventions that precede the actual narrative, but are also channelled throughout the entire text, entailing the portrayal of protagonists, other characters, and various events. Olney analyses themes and plot movement in the texts according to the set of conventions he previously established, along with the slave narratives’ own disciplines and features as autobiographical accounts. Some of these formulas helped slave narrators prove the authenticity and authorship of their accounts since pro-slavery agents refused to admit that a black person could have written such a narrative on the grounds that Negroes were not endowed with intellect.

Antebellum slave narratives are framed within the mainstream of American literature. Nineteenth-century slave narratives were largely relevant to pre-war literature but also influenced later writers and other literary works including fictional literature. Some texts have taken pride of place in the American literary canon, such as the narratives of Frederick Douglass, Harriet Jacobs, and William Wells Brown, which are some of the most famous and influential accounts of antebellum America.

2. OBJETIVES AND METHODOLOGY

The objective of this study is to emphasise the literary value of the antebellum American slave narrative. The chosen methodology examines the slave narrative as an autobiographical literary genre, as well as its

constituent elements and conventions, based on a bibliography related to the slave narrative as a literary genre (e.g. James Olney's "'I Was Born': Slave Narratives, Their Status as Autobiography and as Literature.").

3. LITERACY: A FEATURE OF HUMAN BEINGS

From the Enlightenment perspective in both European and American societies, reading and writing were believed to be clear markers of human reason. Thus, Africans' illiteracy offered a convincing argument to those who thought that the black and white races were radically different. As literacy was seen as a feature of human beings and Africans could not read or write, there was a tendency to consider the Negro as distinctly inferior, that is, as a human 'subspecies' who was incompetent and incapable of achievement. According to the Age of Reason criteria, the absence of a literary record proved the black race's lack of rationality and justified slavery. Henry Louis Gates Jr. (1987, p. 24-25), argues that in the western culture "sheer literacy was the very commodity that separated animal from human being, slave from citizen, object from subject". However, if Africans were able to succeed in this domain, they could demonstrate that African and European humanity were the same. Conversely, without a black textual corpus, the black population—widely considered as an inferior race—would continue to be slaves who were excluded from a society where letters were essential, and would consequently be unable to successfully participate in modern civilisation. Gates & Andrews state that Black Americans understood that producing literature would be their battlefield in their quest to find a dignified place in Western society.

> The production of literature was taken to be the central arena in which persons of African descent could establish and redefine their status within the human community. […] If they could [create literature] then the African variety of humanity and the European were fundamentally related. If not, then it seemed that the African was predestined by nature to be a slave (Gates & Andrews 1998, p. 2).

Thus, the only way to join the human community was through literacy, which would allow Black Americans—apart from gaining their freedom

and independence—"entry to the kind of self-acceptable to white culture" (Niemtzow, 1982, p. 101). Nevertheless, the issue of literacy among African-Americans in the antebellum period was a difficult one. They were mired in a vicious circle of illiteracy due to the numerous legal restrictions that specifically prohibited teaching slaves to read and write, and even prevented them from owning books. Indeed, the southern states institutionalised state-level 'slave codes'[124] in the antebellum period. Furthermore, the Confederacy enacted anti-literacy laws for Afro-Americans, as literacy was perceived as the key to freedom. However, Valerie Smith (1987, p. 3) affirms the counter-effect, "without letters, slaves fail to understand the full meaning of their domination".

Black Americans' literacy posed a threat to the economic, social, and political structure in the southern states. William A. Smith (1856, p. 244) argues, "teaching the African to read […] involves, or even threatens, society". Southern slaveholding states were aware of this threat, and they took literacy into account when passing laws. If a slave was found to be able to read and write, they would be severely punished. The rationale was that if African Americans were able to read, they would rebel against the cruelties they suffered and the exploitation to which they were exposed. "A literate slave is incapable of accepting the legitimacy of his bondage" (Foster, 1994, p. 118). Additionally, slaves who were literate were more likely to run away since they could forge documents—including a travel pass—and escape to freedom. Reading and writing were also a means of communication. Hence, literacy would make Blacks aware of the escape of fugitive slaves, and they could organise insurrections and mass escapes.

With regard to literacy, Frederick Douglass[125] soon observed the connection between letters and the systems of white power. He realised that

124 'Slave codes' were a set of laws enacted by the Old Confederacy, essentially to control all aspects of enslaved people's lives. These laws were premised on the concept that slaves were property, not people. Slave codes stripped African descendants of any rights. Those regulations, which originated in the mid-1650s in Virginia, varied in content from state to state, but the main principles that inspired all of them were similar. Slave codes also included anti-literacy laws that prohibited slaves from learning to read or write.

125 Frederick Douglass, the most prominent slave narrator of the nineteenth century, became a literate slave after his master's wife taught him the alphabet. He penned his own *Narrative*,

literacy was the boundary between slavery and freedom, and also the boundary between the dehumanized condition of enslavement and the human condition of man. After learning the basics of the alphabet in a reading lesson interrupted by Mr. Auld, Douglass argues, "I now understood what had been to me a most perplexing difficulty—to wit, the white man's power to enslave the black man […]. From that moment, I understood the pathway from slavery to freedom" (Douglass, 1845, p. 41). Literacy, for most slave authors, was an instrument to obtain freedom. This was particularly true for Douglass, who makes his literacy the centre of his narrative and emphasises its importance throughout. When Douglass learns to read, his sentiment of freedom arises, as does his belief that he deserves to be free. From that point on, "the thought of being a slave for life began to bear heavily upon [his] heart" (p. 83). The ability to read unleashes Douglass' desire for freedom, allowing him to eventually become independent and spurring his further intellectual and moral growth. Douglass—as well as other slaves—soon became aware of the inconveniences of the education they were receiving.[126]

4. THE ORIGIN OF BLACK AMERICAN LETTERS: THE SLAVE NARRATIVE AS A LITERARY GENRE

Black narrators challenged the laws of southern slaveholding states as well as the opinion of those that believed Africans were unfit for letters. Nichols (1959) upholds, "the narratives begin a tradition of protest in Negro writing" (p. 149), and the black American literary tradition emerged from their testimonies. During the late eighteenth century, a few fugitive slaves stepped forward and began to document their autobiographies, portraying their experiences as enslaved blacks.[127] "Frances

---

the most influential of all slave accounts, which has been recognised as a classic work of American literature.

126 "At once [his master] forbade Mrs. Auld to instruct me further, telling her, among other things, that it was unlawful, as well as unsafe, to teach a slave to read […] a nigger should know nothing but to obey his master—to do as he is told to do. Learning would spoil the best nigger in the world […] It would make him discontent and unhappy." (Douglass 1845, p. 41)

127 "When the earliest texts of what we now recognize as the African American literary canon first appeared, however, they were rarely seen as either African or American." (Carreta, 2011, p. 52)

Foster considers the earliest narratives as being quite simple and direct in style, having been written by people born in Africa and brought to America as slaves. Hence, the adopted language, of necessity, was utilitarian" (quoted in Jordan, 1982, p. 92). Their written testimonies about being abducted in Africa, the slave trade, and their lives in captivity in antebellum America left a literary mark. Though these authors never aimed at establishing a literary genre, the narration of their life conditions as enslaved people—in this 'peculiar' but legal institution of extreme physical and psychological deprivation—created a unique style of literature.[128]

The pen gave former slaves the freedom that neither society nor the legal slavery regime offered them, and slaves' voices gave birth to the slave narrative as a literary genre starkly differentiated from others.

According to Hernandi's criteria, slave narratives fit into the term 'genre'. Hernandi asserts that the term 'genre' can be applied to slave narratives since these narratives have four main characteristics in common that—according to his criteria—a literary work must fulfil in order to constitute a genre. "The similarity between the mental attitudes of authors, the similarity in the effect the works have on a reader's mind, the similarity between literary works considered as verbal constructs and the similarity between the imaginative worlds different verbal constructs evoke" (1972, p. 6). Slave narratives certainly meet the four above-mentioned criteria. Firstly, their narrators' similar mental attitude is manifest as they meant to condemn bondage by showing its evil nature. Secondly, the authors wanted to produce a similar effect on the readers since slave narrators wanted their readers to feel outrage and to reject slavery on the grounds of seeing it for the cruel system that it was. The authors also wanted their readers to get involved in the abolition cause by helping slaves, and by joining and being active in the anti-slavery movement. Thirdly, slave narratives are written very similarly, and their

128 "Previous publications are largely compendiums of exceptional men and women of African stock […] still remain one of the primary popular genres of African-American writing" (Ernest, 2002, p. 413).

"W. E. B. Du Bois rightly identified Equiano [1789] as the founder of what would become the genre of the African American slave narrative." (Carreta, 2011, p. 54)

construction follows a fixed and rigid pattern. James Olney, one of the most distinguished scholars of autobiography calls this strict pattern the 'master outline' (Olney, 1984, p. 50), which will be explained in the lines below. Finally, the world that slave narratives depict is not imaginary but rather 'evoked'; former slave narrators provide accurate details of real events that occurred in a real society within the world that enslaved them. Black authors of slave narratives draw readers into their reproductions of the lives of enslaved African -Americans by depicting both their experiences in bondage and the places where they were in chains. Thus, the picture of the society they describe is similar to the real world, and both outline the underlying legal existence of the institution of slavery.

Plot and themes gradually changed as the slave narrative genre developed. From early accounts to late antebellum narratives, "slave's characterisation only gradually went from *thing to humanoid to human*." (Jordan, 1982, p.82, emphasis in the original). Nineteenth-century slave authors were not Africans but native-born Americans. Their texts speak to the essence of relating griefs in a first-person format. The texts emphasise the dehumanisation and degradation of the institution involving both master and slave. Their accounts narrate their awakeness to life in slavery, including the brutality, both physical and psychological, that Blacks had to endure. The narratives often rapidly progress to the slave's escape, relating sufferings and fears on the journey to freedom. The narratives then culminate with the slave's new name upon entering the northern states or Canada.

> Foster cites four chronological phases into which the 19th century narratives were divided: first loss of innocence (wherein the slave becomes aware of the meaning of the slave state); secondly, the need to seek freedom; thirdly, the escape; and last, the freedom that is won. (Jordan, 1982, p. 82)

Black narrators' testimonies are full of distinctive features and are considered literary works because of the various recurring themes and other literary conventions. Recurrent topics such as miscegenation, self-awareness, and family values can be found in most nineteenth-century accounts. Miscegenation is the central topic from which all others arose.

Many of the adversities and sufferings that slaves had to endure derived from miscegenation.[129] These texts also employ dramatic language to convey slaves' feelings and the adversities that befell them, such as slaves' lack of identity, their pervasive sufferings, the sexual abuse of female slaves, black resistance and emancipation. For antebellum black narrators, the plot was a form of creative and political expression.[130]

As stated above, slave narratives were considered the "pioneer of the Afro-American novel" (Bell, 1987, p. 29), and they took centre stage during the nineteenth century. Blake (1980, p. 160) affirms, "In the nineteenth century […] slavery became more firmly established […]. Thus, the slave narrative as a genre developed along with slavery as an institution." However, for many years, narratives of bondage were disregarded and believed to be of little relevance to the American literary tradition. Their reliability and legitimacy—as well as the events narrated therein—were questioned for decades until African-American academics began undertaking meticulous research and analysis of the genre as a literary form. It was in the civil rights era—the mid-twentieth century—that the rebirth of the slave narrative tradition occurred.[131]

Hedin (1982, p. 631) upholds that the American slave narrative is "the first distinctive literary form that black Americans produced". These accounts, which are framed within the mainstream of American literature,

---

129 William Craft (1860, p. 2) in his narrative, *Running a Thousand Miles for Freedom; or, the Escape of William and Ellen Craft from Slavery* presents the miscegenation topic as follows, "Notwithstanding my wife being of African extraction on her mother's side, she is almost white—in fact, she is so nearly so that the tyrannical old lady to whom she first belonged became so annoyed, at finding her frequently mistaken for a child of the family, that she gave her when eleven year of age to a daughter as a wedding present."

For Douglass, being mulatto is not an issue, but being his master's son is. He proclaims, "I know of such case; and it is worthy of remark that such slaves [mulatto children of slaveowners] invariably suffer greater hardships, and have more to contend with, than others" (1845, p. 49).

130 "The former slave narrator and celebrated abolitionist Frederick Douglass drew both moral and political inspiration from this crucial stage in written expression, penning some of the most piercing insights into the legacies of slaveholding brutality to have been produced by an African American author in the nineteenth century." (Wheelock, 2011, p. 66)

131Prominent scholars, such as James Olney, William Andrews, Frances Smith Foster, Henry Louis Gates Jr., and other African-American revisionists of the literary canon supported the relevance of the slave narrative within the American literary tradition.

are of great relevance to the literature of the antebellum period and influenced later writers and other literary works, including fictional literature written by white authors. [132]

5. THE SLAVE NARRATIVE AS AN AUTOBIOGRAPHICAL LITERARY GENRE

Newman states, "One of the few new genres that the United States has contributed to the literary canon is the slave narrative, the autobiographical account of a former slave's life once he or she had escaped to freedom" (Newman, 2013, p. 58). Slave narrators embraced the quintessentially American genre of autobiography, which proved to be well suited to portraying the hardships of people in chains. Indeed, slave narratives have documented slaves' lives under the yoke of bondage through description of the griefs and abuses enslaved people endured, but they have also portrayed their resilience and determination to abolish slavery and attain freedom. Thus, slave narratives—as first-person accounts of southern slavery—can be considered an autobiographical literary genre, and its links to the autobiographical form will be explored in the following lines.

Karl (1991, p. 267) upholds that Olney presents autobiography as a genre. "Olney demonstrates autobiography does have its own disciplines and its own priorities". Among its features, one can find "its insistence on chronology, history, the past tense of verbs, the description of a central character, the further analysis and description of several subsidiary

132In the introduction to his book, Bontemps (1969) asserts, "The true significance of the slave narrative and its influence on subsequent writing in various forms by white as well as black writers rests on the authentic autobiographies […], recalling the bondage and freedom of black slaves and mulattoes. These writings identify the genre and justify its place in American literary and cultural history. (p. xv)

The fictional novel *Uncle Tom's Cabin*, first published in 1952 by Harriet B. Stowe, had great social impact. Based on real stories, the novel is portrayed in the same Louisiana plantation where Solomon Northrup (the author of *Twelve Years a Slave*) was enslaved. *Uncle Tom's Cabin* was a best seller and more than 300,000 copies were sold in the United States in the first year of its publication. It played a crucial role in the moral crusade against slavery. It can be considered the most influential narrative that put an end to slavery, paving the path to Civil War.

characters, the placement of the individual in particular time and place" (267). In this sense, the narratives convey the authors' earliest memories and portray their family, relationships, the people around them, and the sequence of important events, places, and times. Pascal (1960, p. 5) also points out the need in autobiography for "a coherent shaping of the past". That process involves the power of observation, accurate description, and—in the case of slave narratives—the skill to convert a cruel first-hand experience into a powerful tool to show the world the evil of the slavery system.

The *Merriam-Webster dictionary* defines an autobiography as "the biography of a person narrated by that person: a usually written account of a person's life in their own words" (*Merriam-Webster.com dictionary)*. According to this definition, a slave narrative should be a unique production, focused on individual elements of a personal experience. Moreover, it should differ from any other production since the protagonist is a unique subject who is different from other individuals—as well as the featured people surrounding them. Slave narratives—presented as nonfiction—recount the factual events of a slave's life story. Nonetheless, Olney argues the following:

> Anyone who sets about reading a single slave narrative […] might be forgiven the natural assumption that every such narrative will be […] a unique production […] are not slave narratives autobiography, and is not every autobiography the unique tale […] of a unique life? If such a reader should proceed up another half dozen narratives, […] a sense not of uniqueness but of overwhelming sameness is almost certain to be the result. (1984: 46)

The reader will rarely encounter any feature or topic that is different or new; it is all repetitive. Olney calls this characteristic 'sameness', which means 'more and more of the same'. Apart from the remarkable 'sameness' or repetition throughout slave testimonies, the predictability of the slave narrative can also be attributed to its adherence to the elements, devices, and conventions of its genre. Olney refers repeatedly to the 'sameness' concept, as he views it as a crucial element of the slave narrative. I agree with the principle to a certain extent since the existence of an inevitable 'sameness' is the product of the consistent patterns that slave accounts follow. However, there exists a paradox between Olney's

'sameness' formula and the fact that each autobiography is a unique tale. For Olney, a slave narrative is not a unique production. Ascribing the trait of uniqueness acknowledges that each author recounts a different story, and that is, in fact, true—although Olney does not share this approach. A given narrative informs readers about a single slave's life, which differs from another slave's life. Testimonies, characters, names, and places are not the same across various texts. However, there is a shared reality because slaves had common experiences; thus, their testimonies share common topics, such as physical abuse, the systematic rape of female slaves, lack of a family identity, and the ghost of a white father, all of which pervade many antebellum texts. There is also a difference between male and female narrators that Olney does not establish, literacy as a gender-based feature. Male authors tend to emphasise the relevance of literacy, whereas female narrators stress the value of relationships, motherhood, and family. Among the former, Frederick Douglas accentuates the role of literacy, making it the centre of his narrative. "Frederick Douglass's first autobiography, the 1845 *Narrative*, made the slave narrative form into a weapon of words to establish the right to letters as a basic human and civil rights" (MacKethan, 1986, p. 57). Nonetheless, other slaves' stories focus on escaping slavery, culminating with success after various attempts, while others only show how slaves survived under the yoke. Douglass' account chronicles his protagonist's development and is not just a series of escape episodes. Thus, various narrators stress different topics in their accounts. Additionally, Olney does not specify that the structure of the slave narrative varies as well. Many accounts simply move swiftly from one terrible scene to another as the slave author gradually progresses towards freedom. Other narratives, such as Northrup's, have challenged Olney's 'sameness' feature. Northrup's account of his life is unique. Unlike most slaves in the antebellum South, Northrup was not born in chains; he was a free citizen who was abducted and brought into slavery in the South. Unlike most slaves, Northup had an identity and was forced to deny his heritage in order to adopt a new identity. Also unlike most slaves, Northup received an education and was a professional violinist.

Olney asserts that the autobiographical 'sameness' element of the slave narrative makes it difficult for the individual narrator to present himself to the audience. In fact, slave accounts depict collective Negro American experiences and concerns. Each individual slave narrative expresses the experiences, feelings, and beliefs of many voiceless slaves. Many slaves never told their stories. Slave narrators often spoke for those who could not speak—the ones who could not escape—as well as for those who would never speak again—the ones who had died. Therefore, these narratives have become a collective autobiography portraying slave life from a wider perspective by establishing a connection between the individual and collective memory. The collective memory of harsh realities also served as a weapon for the slave community in their struggle against slavery. Otherwise, individual experiences sometimes vanished within collective black experiences and concerns. In that sense, Olney (1984, p. 47) states,

> an autobiography may be understood as a recollective/narrative act in which the writer, from a certain point in his life—the present—looks back over the events of that life and recounts them in such a way as to show how that past history has led to this present state of being.

Olney also reflects on the importance of memory as a means to relate an autobiographical slave narrative. In that regard, memory is a key element acting as a 'recorder' of the events that marked slaves' lives. The slave narrator's memory goes back and forth, articulating past events and experiences in chains as immediately present to the reader and to themselves. Given the use of the narrative technique of connecting the past with the present, in slave narratives, one frequently encounters phrases such as, 'I can see even now...', 'I can still hear…' I [well] remember' or I can recollect'. "I well remember how glad I felt at having got rid of such a cruel overseer". (Watkins, 1852, p. 9). Douglass repeats the words 'I remember' several times in the same paragraph to show that he vividly recalls the horrid images he witnessed while enslaved as child since one cannot easily forget the callous scenes that shocked one's mind. As a child, Douglass was unable to cope with the outrageous scene

of the cruel flogging of his aunt Hester.[133] Douglass' childhood trauma greatly affected him, leading him to compare slavery with hell. "It was the bloodstained gate, the entrance to the hell of slavery, through which I was about to pass" (1845, p. 5). Hence, memory works as a mechanism that triggers the revival of painful experiences and harsh situations one has endured by bringing the past into the present.

6. THE RESTRICTIVE CONVENTIONS OF SLAVE NARRATIVES

Slave narratives have been characterised as following a strict stylistic and thematic pattern that Olney established as a set of conventions—which he termed 'master outline'—that preceded the actual narrative. Olney (1984, p. 50) argues, "the conventions for slave narratives were so early and so firmly established that one can imagine a sort of master outline drawn from the great narratives and guiding the lesser ones". However, Olney should have specified that the 'master outline' can only be applied to antebellum slave narratives since postbellum slave accounts do not follow this fixed pattern or have the same themes.[134] Furthermore, the prescribed set of conventions is by no means exhaustive; specifically, it does not allow for any difference between male and female narratives. However, this set of rules would make the slave narrative distinguishable, allowing any reader to immediately identify it. Consequently, those texts—with very few exceptions—tend to exhibit an unvarying formula. The reason authors of slave narratives carefully followed this rigid formula was to fulfil the purpose of their narrative,

133 "I have often been awakened at the dawn of day by the most heart-rending shrieks of an own aunt of mine, whom he used to tie up to a joist, and whip upon her naked back till she was literally covered with blood. No words, no tears, no prayers, from his gory victim, seemed to move his iron heart from its bloody purpose. The louder she screamed, the harder he whipped; and where the blood ran fastest, there he whipped longest. He would whip her to make her scream, and whip her to make her hush; and not until overcome by fatigue, would he cease to swing the blood-clotted cowskin. I remember the first time I ever witnessed this horrible exhibition. I was quite a child, but I well remember it. I never shall forget it whilst I remember any thing (my emphasis) (Douglass, 1845, p. 5).

134Postbellum slave narratives, themes and plots concern African-Americans' acclimation to American free society, and they adopted different conventions than antebellum accounts.

which was 'to give a picture of '*slavery as it is*'" (p. 48, emphasis in the original), and not fictionalise their accounts.

Olney (1984, p. 50) summarises this set of characteristics in the following formula that headed the actual narrative:

"(A) An engraved portrait signed by the narrator" (p. 50). A signed photograph of the slave narrator could also be incorporated, instead. Either the portrait or the photograph was usually placed as a frontis-piece in the narrative in order to prove that the slave narrator actually existed. Beneath the portrait or the photograph, a signature attributed to the protagonist—the former slave—could often be found. Both elements were very helpful for authenticating the narrator. "(B) A title page that includes the claim, as an integral part of the title, 'Written by Himself'" (p. 50). Such a phrase was intended to demonstrate authorship of the narrative. The inclusion of the words "Written by Himself" in the title of a slave narrative resonated with white readers because slaves were supposed to be illiterate. In the case that the author was a female slave, the words "Written by Herself" appeared instead. That circumstance was even odder as it was extraordinarily unusual for a female slave to be able to read and write.[135]

The purpose of introducing the convention "Written by Himself" in the title of the slave narrative was to make clear that this first-person account had been written by the slave and not by a white amanuensis. Pro-slavery agents refused to admit that the authorship of such narratives could indeed be a black person, on the grounds that Negroes were not endowed with intellect. However, because not all slave narrators were literate, some testimonies were, in fact, dictated to a white editor or to an amanuensis—usually an abolitionist. In the latter case, the words "Dictated" or "Related by Himself"[136] were used instead. Nonetheless, those words indicated that the slave account was truth, and that the narrator had their

135The likely reason why Jacob's narrative, *Incidents in the Life of a Slave Girl*, attracted many readers' attention was because her account was documented and related from the perspective of a female slave.

136The Experience of Rev. Thomas H. Jones Who Was a Slave for Forty-Three Years Written by a Friend, as Related to Him by Brother Jones (1885).

autobiography documented and published. That 'convention' had a relevant connotation, either the slave had been able to write their own narrative, thereby challenging the whole system—slavery denied their right to literacy—or their narrative was a literal transcription—made by a reliable and respectful white person—of their experience in bondage. In both cases, slaves defied and rebelled against the oppression of slavery society by publishing their personal stories.

"(C) A handful of testimonials and/or one or more prefaces or introductions written either by a white abolitionist friend of the narrator […] or by a white amanuensis/editor/author actually responsible for the text". (50) [137] With the inclusion of extra-textual documents—such as testimonies, affidavits, letters of reference, new clippings—the reader would have no doubts about the existence of the slave narrator.

However, the concern about truthfulness pervaded the entire text.[138] For this reason, most narratives included a preface or some sort of foreword asserting that the narrative was a "plain, unvarnished tale" (p. 50) and that nothing "had been set down in malice, nothing exaggerated, nothing drawn from the imagination" (p. 50). This emphasised that the text was nonfictional and free from bias, and that it simply revealed the cruelty of bondage. Pro-slavery white southerners always questioned the veracity of the facts and events narrated, postulating that slave authors had exaggerated their accounts in their portrayals of slavery.

"The authority of the fugitive slave was not presumed but had to be proved" (Sharpe, 2002, p. 129). Thus, both the authenticity of the slave narrator and the veracity of their narrative had to be verified.[139] Slave

137 Northrup's amanuensis was David Wilson, a white lawyer and writer based in New York who was unaffiliated with the anti-slavery movement.

138"The black subject has been enslaved, has usually been kept, at best, on the margins of literacy, and is generally assumed to have little credibility, at the outset, with the white reading audience. Conversely, […] white guarantors are free, relatively well educated implicitly assumed, by virtue of these and other facts to be capable of lending credibility to the subject's character and story." (Fast, 1997, p. 4-5)

139Notably, before the publication of slave narratives, other autobiographers were not required to prove either their existence or the veracity of their autobiography—this radical difference was premised entirely on race.

narrators had to show evidence to challenge the institutional status quo. However, if pro-slavery whites could demonstrate that the slave author did not exist, they were then in the moral position to argue that the facts narrated were fictional as well, which would, in turn, allow them to state that bondage was not actually as harsh and unfair institution as the narrators had described.

The following convention followed the above-mentioned ones, "(D) A poetic epigraph by preference from William Cowper" (1984, p. 50). [140] Nevertheless, not only Cowper but other sources were also frequently quoted in the front matter of slave accounts. In Harriet Jacobs' *Incidents*, two such quotes can be found. The first quote is by Angelina Grimké[141], who firmly asserts her ideas about slavery. The second citation Jacobs quotes is an excerpt from the Bible.[142]

The inclusion of poetic epigraphs in slave narratives usually had two purposes. Firstly, they specified the aim of the slave's personal story, which was to openly criticise and condemn the institution of slavery in order to gain northern readers' sympathy. Secondly, they intended to show that the slave narrators had some degree of education and had read some literary works and/or the Bible. In other words, the slave author

---

140William Cooper was a forerunner of the British romantic poets. He fervently supported the antislavery movement, and wrote several well-known poems and works on slavery in the 1780s, which were recruited by American abolitionists.

William W. Brown in his *Narrative* includes the next poetic epigraph of a poem by W. Cowper:

"—Is there not some chosen curse,

Some hidden thunder in the stores of heaven,

Red with uncommon wrath, to blast the man

Who gains his fortune from the blood of souls?" (1847, p. 2)

141Angelina E. Grimké's *Appeal to the Christian Women of the South* was published by the American Anti-Slavery Society in 1836. The essay is unique because it is the only written appeal made by a Southern woman to other Southern women regarding the abolition of slavery (see the References section).

"—Northerners know nothing at all about Slavery. They think it is perpetual bondage only. They have no conception of the depth of degradation involved in that word, Slavery; if they had, they would never cease their efforts until so horrible a system was overthrown" (1836: 6—quoted in *Incidents* 1861, p.4).

142"Rise up, ye women that are at ease! Hear my voice, ye careless daughters! Give ear unto my speech" (Isaiah, xxxii: 9)

wanted to show that they were literate. In that regard, evidence of superior literacy also meant evidence of full humanity.

> "A dramatic language […], including declamatory addresses to the reader" (Olney 1984: 49), such as "Reader, believe me" or "Mothers of the North!" was employed with the intention of gaining a northern audience's sympathy and support for the struggle to abolish slavery. The last two conventions that Olney points out are as follows, "(E) The actual narrative, (F) An appendix or appendices composed of documentary material—bills of sales, details of purchase from slavery, newspaper items—sermons, anti-slavery speeches, poems, appeals to the reader for funds and moral support in the battle against slavery." (p. 50-51)

In the actual narrative, the reader also encounters a set of rules. Olney explains at least twelve elements of the text, among which the following are highlighted.

"A first sentence beginning, 'I was born ...', then specifying place but not a date of birth" (p. 50). Following the preface, slave narratives start with an opening statement such as 'I was born…' as the existential claim: 'I exist', a convention to establish the existence of the black subject as the centre of the narrative. It was anticipated that the narrative would be called into doubt from the very beginning; thus, the actual existence of the former slave narrator was relevant and had to be firmly established.[143]

"A sketchy account of parentage, often involving a white father (p. 50). The narratives usually include vague references to the author's parents. Douglass not only includes the few details he knows about his birth but also those pertaining to his heritage as well. In so doing, he uses miscegenation as a vehicle for propelling his account.[144] Unlike white autobiographers, black authors highlighted that bondage not only denied them accurate knowledge of their birth but of their parentage as well.

---

[143]"I WAS born in Tuckahoe, [...] in Talbot county, Maryland. I have no accurate knowledge of my age, never having seen any authentic record containing it" (Douglass, 1845, p. 1, emphasis in the original). As Douglass states, by not knowing their age, masters keep slaves ignorant.

[144] "My mother was named Harriet Bailey. She was the daughter of Isaac and Betsey Bailey, both colored, and quite dark. […] My father was a white man […] The opinion was also whispered that my master was my father." (Douglass, 1845, p. 2)

"Description of a cruel master, mistress, or overseer, details of first observed whipping and numerous subsequent whippings, with women very frequently the victims" (p. 50). Scenes of horrid cruelty, details of inhumane beatings, and depictions of other forms of torture including rape at the hands of a particularly heinous master are common in slave testimonies. Most accounts depict female slaves' sexual vulnerability to white men. Northrup, in his memoirs, emphasises both the sexual abuse of a female slave and the brutal floggings she often suffered at the hands of her evil master due to jealously on the part of her mistress, his wife. [145]

"An account of one extraordinarily strong, hardworking slave often 'pure African'—who, because there is no reason for it, refuses to be whipped" (p. 50). Slave authors tended to depict scenes of a particularly brave and strong slave, often a powerful 'pure African' who revolts against his abusive master or overseer, refusing to accept an unfair punishment. The lash is frequently presented under the guise of corrective action.[146]

"Record of the barriers raised against slave literacy and the overwhelming difficulties encountered in learning to read and write" (p. 50). As previously stated, slaves were prohibited from reading and writing, under penalty of disfigurement or death. Thus, slave narratives tend to include slaves' struggle to gain literacy, with the understanding that

145Northrup (1853, p. 129) meets Patsey— an enslaved woman—for the first time, and states: "She has been literally excoriated. Her back bore the scars of a thousand stripes; not because she was backwards in her work, nor because she was of an unmindful and rebellious spirit, but because it had fallen to her lot to be the slave of a licentious master and a jealous mistress. She shrank before the lustful eye of the one, and was in danger even of her life at the hands of the other, and between the two, she was indeed accursed."

146In his account, Brown (1847, p. 18) argues that Cook—the overseer […] "had frequently declared, that he […] would flog any nigger that was put into the field to work under him." […] "Randall […] said, 'Mr. Cook, I have always tried to please you […] and I find you are determined not to be satisfied with my work […]. No man has laid hands on me, to whip me, for the last ten years, and I have long since come to the conclusion not to be whipped by any man living.' Cook, […] called three of the hands from their work, and commanded them to seize Randall, and tie him. […] The hands stood still;—they knew Randall—[…] Randall turned to them, and said—'Boys, you all know me; […] This white man can't whip me himself, and therefore he has called you to help him.' The overseer […] finally ordered them all to go to their work together."

literacy skills meant emancipation. Literacy skills would also subsequently become fundamental in the reconstruction and understanding of the reality of enslavement. [147]

"Description of a 'Christian' slaveholder (often of one such dying in terror) and the accompanying claim that "Christian" slaveholders are invariably worse than those professing no religion" (p. 50). It is easy to trace the threads of anti-Christianity through slave narratives since the depiction of violence in those narratives is often linked with Christian slaveholders and masters.[148] Many slave narrators showed how devoted Christians used their religious beliefs, such as original sin, blood sacrifice, and spiritual penitence, to justify the cruelty of the slavery system. Hence, slave owners demonised and beat black slaves until they immobilised their free will. Slave owners also made themselves seem godlike through psychological manipulation of their victims. [149]

---

[147] "DESPITE THE DANGERS AND DIFFICULTIES, thousands of slaves learned to read and write in the antebellum South. Few left traces of their accomplishments, but 272 ex-slaves who told how they learned to read and write during slavery provide insight into the literary process within the slave community. A few wrote their own passes and escaped from slavery". (Cornelius, 1983, p. 171, emphasis in the original)

[148] Equiano (1789, p. 212) relates a scene about a slave who attempted escape and argues, "This Christian master immediately pinned the wretch to the ground, at each wrist and ankle, and then took some sticks of sealing wax, lighted them, and dropped it all over his back."

More than a half century later, Douglass (1845, p. 67) proclaims, "of all slaveholders with whom I have ever met, religious slaveholders are the worst. I have ever found them the meanest and basest, the most cruel and cowardly, of all others."

Bibb (1849, p. 112-114) upholds, "My first impressions when I arrived on the Deacon's farm, were that he was far more like what the people call the devil, than he was like a deacon […] a mulatto girl […] displeased her [mistress], for which the Deacon stripped and tied her up […] After giving her fifty lashes, he stopped, […] asking her if she thought that she could obey her mistress. She promised to do all in her power to please him and her mistress, if he would have mercy on her. But this plea was all vain. He commenced on her again; and this flogging was carried on in the most inhuman manner until she had received two hundred stripes on her naked quivering flesh […] He then compelled me to wash her back off with strong salt brine, before she was untied, which was so revolting to my feelings, that I could not refrain from shedding tears" .

[149] "By depicting the slavery regime as a brutal theological patriarchy, the slave authors illustrate how it affords white American men the unprecedented opportunity to appear divine by reconstructing, genetically and mentally, the dark-skinned people fashioned by the universal Creator […]. Their exposure of this religious fanaticism certainly lends moral authority to the voices

"Account of a slave auction, of families being separated and destroyed, of distraught mothers clinging to their children as they are torn from them, of slave coffles being driven South" (p. 51). No slave narrative would be complete without accounts of slaves being sold at slave markets. On the auction block, white slave dealers showed their power by selling and trading enslaved people, individually or in lots, to the highest bidder. Tucker (1824, p. 127), when writing about a Virginia slave auction, reports that humans were auctioned "like horses or cattle; and even to those who have been accustomed to it, it is disagreeable, from their sympathy with the humbled and anxious slave […] sales were aberrations in the normal course of slave life".

Undoubtedly, one of the most barbaric and pervasive practices related to bondage occurred at slave auctions. The horrors of slave sales devastated families through the overwhelming experience of the forcible separation of family members. Northrup portrays Eliza's tragedy as a consequence of the wicked slave trade, and Eliza becomes a symbol of the devastation of the corrupting evil of slavery.[150]

"Taking of a new last name […] to accord with new social identity as a free man, but retention of first name as a mark of continuity of individual identity" (Olney, 1984, p.51). After various attempts, Frederick Bailey

---

of their narrators, voices speaking primarily to a hostile white reading public eager to expiate Original Sin, the central dogma of Christian theology." (Ferguson, 1996, p. 298)

[150]Northrup (1853, p. 82) states, "Never have I seen such an exhibition of intense, unmeasured, and unbounded grief, as when Eliza was parted from her child. […] 'mercy, master!' she cried, falling on her knees. 'Please, master, buy Emily. […] if she is taken from me: I will die.' […] the purchaser of Eliza stepped forward, evidently affected, and said to Freeman he would buy Emily, and asked him what her price was. —'What is her price? Buy her?' […] he added, 'I won't sell her' […] The man remarked he was not in need of one so young […] but […] rather than see them separated, he would pay a reasonable price[…] He would not sell her […] There were heaps and piles of money to be made of her, he said, when she was a few years older. There were men enough in New-Orleans who would give five thousand dollars for such an extra, handsome, fancy piece as Emily would be […] She was a beauty […] a doll—none […] of your thick-lipped, […] cotton-picking niggers—[…] When Eliza heard Freeman's determination not to part with Emily, she became absolutely frantic. […] finally, Freeman,[…] tore Emily from her mother by main force, the two clinging to each other with all their might. 'Don't leave me, mama—don't leave me,' screamed the child, as its mother was pushed harshly forward; 'Don't leave me—come back, mama,' she still cried, […] But she cried in vain. […] Eliza never after saw or heard of Emily or Randall." (p. 85-88)

fled servitude at the age of 20. He reached freedom when he arrived in New York City on September 4, 1838. Shortly after, he was advised to change his name to avoid being recaptured. His new last name was Douglass.[151]

7. CONCLUSIONS

As literacy was considered a distinctive feature of human beings, black people understood that the production of literature would be the only way to redefine their status within the 'human' community. Slaves broke the vicious circle of illiteracy, challenging the whole system of antebellum slavery, under which numerous laws had been enacted specifically prohibiting teaching slaves to read and write. Additionally, slave authors challenged those who believed that descendants of Africans were unfit for letters by showing they were able to write their own history.

Slaves' testimonies presented an '*exposé*' of the cruelties of the slavery system. With the intention of gaining the sympathy of white Northern audience in the movement to abolish the institution of slavery, fugitive slave narrators wrote their personal accounts during the eighteenth and nineteenth centuries, accounts which held literary implications. The slave's pen not only became a powerful tool in their struggle against bondage but also founded the Black American literary tradition, as their testimonies gave birth to one of the most influential genres in American literature, the slave narrative, a very different literary genre from what had come before.

According to Olney, slave narratives—as first-person accounts—are autobiographical in nature. Moreover, Olney adduces a set of conventions that preceded and shaped the actual slave narratives. Although questionable to a certain extent, Olney emphasises that the inevitable concept of

[151]Douglass (1845: 96) asserts, "I gave Mr. Johnson the privilege of choosing me a name, but told him he must not take from me the name of 'Frederick'. I must hold on to that, to preserve a sense of my identity. Mr. Johnson had just been reading the 'Lady of the Lake,' and at once suggested that my name be "Douglass." From that time until now I have been called 'Frederick Douglass.'"

'sameness' in these autobiographical accounts contradicts the notion of autobiography as a unique production.

This study has vindicated antebellum slave narratives as part of the nineteenth-century American literary canon. These texts represent the origins of black American literature in the shape of an autobiographical literary genre, following the details of the autobiographical essentials. Both controversial and influential, slave narratives have long been one of the most relevant genres in North American literature.

8. REFERENCES

Bell, B. W. (1987). The Afro-American Novel and Its Tradition. University of Massachusetts Press.

Bibb, H. (1849). Narrative of the Life and Adventures of Henry Bibb, An American Slave, Written by Himself. Macdonald & Lee, Printers. Retrieved from bit.ly/3jqj1Ok

Blake, S. L. (1980). [Review of Witnessing Slavery: The Development of Antebellum Slave Narratives.; From Behind the Veil: A Study of Afro-American Narrative, by F. S. Foster & R. B. Stepto]. Black American Literature Forum, 14(4), 160–163. https://doi.org/10.2307/2904409

Bland, S. L. Jr. (2000). Voices of the Fugitives: Runaway Slave Stories and Their Fictions of Self-Creation. Praeger Publishers.

Bontemps, A. W. (Ed.) (1969). Great Slave Narratives. Beacon Press.

Brown, W. W. (1847) Narrative of William W. Brown, A Fugitive Slave. Written by Himself. Boston Anti-Slavery Office. Retrieved from bit.ly/3YE6VS6

Carretta, V. (2011). The emergence of an African American literary canon, 1760–1820. In M. Graham & J. Ward, Jr (Eds.). The Cambridge History of African American Literature, 52-65. Cambridge University Press. bit.ly/3Xbnzqx

Cornelius, J. (1983). "We Slipped and Learned to Read:" Slave Accounts of the Literacy Process, 1830-1865. Phylon (1960-), 44(3), 171–186. https://doi.org/10.2307/274930

Craft, W. (1860). Running a Thousand Miles for Freedom; or, the Escape of William and Ellen Craft from Slavery, Strand. Retrieved from bit.ly/3vHp44f

Douglass, F. (1845). Narrative of the life of Frederick Douglass, an American slave. Written by Himself. Boston Anti-Slavery Office. Retrieved from bit.ly/3FGh3B4

Ernest, J. (2002). Liberation Historiography: African-American Historians before the Civil War. American Literary History, 14(3), 413–443. http://www.jstor.org/stable/3054579

Equiano, O. (1789). The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano, or Gustavus Vassa, the African. Written by Himself. Vol. I. Printed for and sold by the Author. Retrieved from bit.ly/3VMitQF

Fast, R. R. (1997). Brothers and Keepers and the Tradition of the Slave Narrative. MELUS, 22(4), 3–20. https://doi.org/10.2307/467986

Ferguson, S. H. (1996). Christian Violence and the Slave Narrative. American Literature, 68(2), 297–320. https://doi.org/10.2307/2928299

Foster, F. S. (1979). Witnessing Slavery: The Development of Ante-bellum Slave Narratives. 2nd ed. (1994). University of Wisconsin. Retrieved from bit.ly/3hK9IIQ

Gates, H. L. Jr. (1987). Figures in Black: Words, Signs, and the Racial Self. Oxford UP.

Gates, H. L. Jr. & Andrews, A. L. (Editors) (1998). Pioneers of the Black Atlantic: five slave narratives from the Enlightenment, 1772-1815. Civitas/Counterpoint. Retrieved from bit.ly/3QiGBsZ

Grimké, A. E. (1836). Appeal to the Christian Women of the South. American Anti-Slavery Society. Retrieved from bit.ly/3IrpZgI

Hedin, R. (1982). The American Slave Narrative: The Justification of the Picaro. American Literature, 53(4), 630–645. https://doi.org/10.2307/2925648

Hernandi, P. (1972). Beyond Genre: New Directions in Literary Classification. Cornell University Press. Retrieved from bit.ly/3GKWlBK

Jacobs, H.A. (1861). Incidents in the Life of a Slave Girl. Written by Herself. L. M. Child (ed.) Published for the author. Retrieved from bit.ly/3PJKQgK

Jordan, M. D. (1982). Looking at the Narrative [Review of Witnessing Slavery: The Development of Ante-Bellum Slave Narratives, by F. S. Foster]. Phylon (1960-), 43(1), 92–94. https://doi.org/10.2307/274603

Karl, F. R. (1991). [Review of Studies in Autobiography, by J. Olney]. Biography, 14(3), 267–270. http://www.jstor.org/stable/23539568

MacKethan, L. H. (1986). From Fugitive Slave to Man of Letters: The Conversion of Frederick Douglass. The Journal of Narrative Technique, 16(1), 55–71. http://www.jstor.org/stable/30225133

Merriam-Webster. (n.d.). Autobiography. In Merriam-Webster.com dictionary. Retrieved January 8, 2023, from bit.ly/3CytspR

Newman, J. (2013). Slave Narrative and Neo-Slave Narratives. In S. Monteith (Ed.). The Cambridge Companion to the Literature of the American South, 26-38. Cambridge University Press.

Nichols, C. H. (1959). Who Read the Slave Narratives? The Phylon Quarterly, 20(2), 149–162. https://doi.org/10.2307/273218

Niemtzow, A (1982). The Art of the Slave Narrative. The Problematic of Self in Autobiography: The Example of the Slave Narrative. In J. Sekora & D. Turner (Eds.). Western Illinois University.

Northrup, S. (1853). Twelve Years a Slave: Narrative of Solomon Northup, a Citizen of New-York, Kidnapped in Washington City in 1841, and Rescued In 1853, from a Cotton Plantation Near the Red River in Louisiana. Derby and Miller. Retrieved from bit.ly/3G87Key

Olney, J. (1984). "I Was Born": Slave Narratives, Their Status as Autobiography and as Literature. Callaloo, 20, 46–73. https://doi.org/10.2307/2930678

Pascal, R. (1960). Design and Truth in Autobiography. Routledge.

Sharpe, J. (2002). Ghosts of Slavery: A Literary Archaeology of Black Women's Lives. University of Minnesota Press.

Smith, V. (1987). Self-Discovery and Authority in Afro-American Narrative. Harvard UP.

Smith, W. A. (1856). Lectures on the Philosophy and Practice of Slavery as Exhibited in the Domestic Institution of Slavery in the United States with the Duties of Masters to Slaves. Stevenson & Evans. Retrieved from bit.ly/3inEkQM

Tucker, G. (1824). The Valley of Shenandoah, or, Memories of the Graysons, Volume III, C. Wiley.

Watkins, J. (1852). Narrative of the Life of James Watkins, Formerly a "Chattel" in Maryland, U. S.; Containing an Account of His Escape from Slavery, Together with an Appeal on Behalf of Three Millions of Such "Pieces of Property," Still Held Under the Standard of the Eagle. Kenyon & Abbatt Printers. Retrieved from bit.ly/3QjqfAn

Wheelock, S. (2011). Dividing a nation, uniting a people: African American literature and the abolitionist movement. In M. Graham & J. Ward, Jr (Eds.). The Cambridge History of African American Literature, 66-90. Cambridge University Press. bit.ly/3Xbnzqx

LA ESCRITURA COLABORATIVA GONCOURTIANA, ENTRE LITERATURA ARTÍSTICA Y OBRA DE ARTE LITERARIA [152]

FLAVIA ARAGÓN RONSANO
Universidad de Cádiz

1. LOS HERMANOS GONCOURT, EDMOND & JULES

La extensa, variada y particular producción de los hermanos Goncourt, contemporáneos de los autores franceses Gustave Flaubert, Émile Zola, Alphonse Daudet y Guy de Maupassant, generó, en su época, tensas polémicas literarias y periodísticas, tanto por los temas tratados en sus obras como por el estilo característico de los Goncourt y, es importante señalarlo, por la personalidad de ambos. Edmond y Jules de Goncourt ante todo fueron conocidos por la particular complicidad personal, crítica y creadora existente entre ellos: Edmond (Nancy, 1822–Champrosay, 1896) y Jules (París, 1830–Auteuil, 1870) tanto por su procedencia aristocrática[153] como por la formación artística tan exquisita que recibieron, pudieron vivir y defender una concepción de la literatura poco afín a su época, puesto que en aquel momento raro fue el escritor que pudo permitirse seguir siendo independiente respecto de las condiciones de producción, condiciones que se estaban transformando radicalmente.

[152] Nuestra propuesta se enmarca en el proyecto PID2021-123009NB-100, Escritura colaborativa decimonónica: estudio de una nueva perspectiva narrativa en la literatura popular francesa; Proyecto de Generación del Conocimiento financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación cuya responsable es la Doctora Doña Mari Carmen Figuerola Cabrol a quien agradecemos tan apasionante iniciativa.

[153] La familia de Goncourt pertenecía a la burguesía que, durante el Antiguo Régimen, se ennobleció. El padre de Edmond y Jules falleció bastante pronto, en 1834, y no han dejado constancia de su influencia en su devenir; sin embargo, sí recogen las influencias y huellas de la madre, Annette-Cécile, y de la tía Nephtalie Lefebvre de Béhaine por quien sentían una profunda admiración.

La voluntad encarnizada de Edmond y Jules de Goncourt por conservar su autonomía respecto a las nuevas condiciones de la profesión de escritor justificó todos los esfuerzos y sacrificios; llegaron a concebir la literatura como algo sagrado. Los Goncourt fueron, artísticamente hablando, muy fructíferos, comenzaron como pintores, se lanzaron al arte del grabado, ejercieron como periodistas, se les conoce también como historiadores del siglo XVIII, de costumbres, fueron grandes coleccionistas de arte, introdujeron la cultura japonesa, etc… Respecto a su producción escrita puramente literaria, no es menos rica: fueron novelistas, poetas, dramaturgos, historiadores, críticos de arte, memorialistas, biógrafos y cronistas de viajes. Las obras literarias anteriores a 1870, fecha de la muerte de Jules, fueron fruto de una intensa y única colaboración literaria basada en una fraternidad profundamente vivida. El 5 de septiembre de 1848, al fallecer Annette de Goncourt, la madre, encomendó a Edmond el cuidado de su hijo menor Jules; éste fue el acontecimiento más importante de sus vidas ya que selló definitivamente la vida de los dos hermanos en una única y particular forma de existir.

Es interesante entender cómo dicha relación fusional entre Edmond y Jules de Goncourt surgió por la influencia de la madre en vida, que sentía una debilidad manifiestamente abierta por Jules, que bien podría haber derivado en una relación totalmente opuesta a la que vivieron, y sin embargo, tanto los sentimientos como caracteres de ambos hicieron realidad esa gemelidad tan exclusiva:

> L´amour privilégié que, si manifestement, Annette avait témoigné à son fils cadet, n´avait jamais éveillé la rancoeur d´Edmond. Elle ne faisait pas faute, cependant, de célébrer les succès scolaires du cadet, ometteant ceux de l´aîné, bien qu´ils fussent particulièrement brillants en histoire et en rhétorique. Mais Edmond, consciente de ses qualités et de ses dons, n´éprouvait pas le besoin d´être reconnu. Il mesurait ses responsabilités d´aîné, il en connaissait les droits et les devoirs que lui avait rappelé discrètement Annette, sur son lit de mort.
>
> C´est donc tout naturellement que, leur mère disparue, le grand frère prodigua à Jules une solicitude maternelle et prit les rênes du ménage.

> Jules avait confiance en la sagesse, en l´intelligence d´Edmond. Il ne doutait jamais que les décisions de son frères fussent les meilleures, et aussi bonnes que belles. Il était fasciné pas son aîné. […] Jusqu´à sa mort, il lui voua un véritable culte, ce qui n´empêchait pas que son esprit critique s´exerçàt parfois aux dépens de l´aîné en tendres plaisanteries. […] Edmond, troublé à l´idée de dévoiler son ardente passion pour Jules, passion don't il redoutait qu´on la jugeât ambiguë, il se contentait de la contempler d´un air détaché, mais il arrivait difficilement à dissimuler combien le séduisait l´éclatante vitalité de son cadet. (Bannour: 63-64)

El solemne, intenso y excepcional vínculo que existía entre los dos hermanos implicó drásticas decisiones vitales y artísticas. Edmond y Jules de Goncourt descartaron las opciones de cualquier relación conyugal y no tuvieron descendencia: decidieron pues dedicar sus vidas exclusivamente a ser artistas, con sus particularidades y características creativas muy propias, decisiones que pudieron llevar a cabo gracias, no hay que olvidarlo, a la buena situación material heredada.

Hoy día, en Francia, la gran mayoría de las obras de los hermanos Goncourt están en la periferia del canon literario: aparte la novela *Germinie Lacerteux* de 1865, algo conocida y leída por ser la obra que marca el nacimiento del movimiento Naturalista literario, de tan generosa producción se destaca especialmente una obra, la que sin lugar a dudas se asocia al nombre de ambos hermanos: el *Journal*, *Mémoires de la vie littéraire (□85□–□8□□)*. La publicación íntegra del Diario de los Goncourt en Francia no fue autorizada hasta 1956, aunque todavía con algunos nombres censurados: le *Journal* es a día de hoy un referente imprescindible e inagotable para cualquier referencia a la época. Así pues, aparte estas dos obras, la gran mayoría de las obras goncourtianas han pasado al olvido: sin embargo es importante señalar que el apellido Goncourt es de los más famoso hoy día, literariamente hablando, y con una inmensa repercusión mediática, por la academia que fundaron *L´Académie Goncourt*, y su respectivo premio literario *Le Prix Goncourt*. Cierto es que son muy pocas las personas que saben del verdadero origen de esta iniciativa que, anualmente, otorga el Prix Goncourt, el famoso

premio de prestigio internacional, cuyo volumen de venta está muy por encima de cualquier otro premio[154].

Ambos, Edmond y Jules de Goncourt, compartieron viajes, emociones, desganas, odios, deseos e incluso mujeres. La muerte de Jules produjo un profundo vacío en la vida de su hermano y un fuerte sentimiento de culpabilidad que relata en el *Journal*, y que retomó más tarde en la trama de *Les frères Zemganno* (1879). Juntos, se acercaron, como ya hemos indicado, a diversos campos artísticos y su producción escrita fue muy extensa y diversa. Nos vamos a centrar principalmente en la producción novelística de los dos hermanos, que se caracteriza por un estilo muy particular, denominado la «escritura artista»; está formada por componentes lingüísticos (vocabulario especializado, neologismos, argot, epítetos raros), sintácticos y de representación (resulta una técnica similar a la pintura impresionista). A través de nuestro trabajo, analizando tanto los textos como las reflexiones apuntadas en *Le Journal,* buscamos identificar los mecanismos lingüísticos creativos a cuatro manos que, junto con la técnica específica de complicidad creativa de Edmond y Jules de Goncourt, desemboca en un modelo inigualable de coescritura decimonónica.

2. LA COESCRITURA COMO PROCESO CREATIVO.

La coescritura, o también llamada escritura colaborativa o en colaboración, es una práctica que existe desde la antigüedad; no obstante, es una práctica poco conocida, a menudo mal considerada, incluso odiada; sin embargo, desde nuestro punto de vista, merece, sin duda alguna, que se considere y estudie con minucioso interés. Constatamos que, según las disciplinas, la elaboración plural de textos se instaura como normalidad: un ejemplo de ello son los trabajos científicos en algunas áreas de conocimiento, en particular en las ciencias exactas; en los medios audiovisuales también se pueden constatar actualmente muchas colaboraciones, sobre todo con el uso de las nuevas tecnologías y de la web, que van abriendo nuevas vías de producción textual con múltiples participantes.

[154] El premio se otorga anualmente por el jurado formado por los miembros de la Academia, este año le ha correspondido a Brigitte Giraud por su novela *Vivre vite.*

Sin embargo, en lo que se refiere a las obras literarias –que es lo que nos interesa en el presente estudio- esa práctica es como un tabú. A pesar de ser una práctica muy antigua y frecuente, es una práctica mal considerada que se evita y, muy a menudo, se oculta; es como si cierta ideología del ego predominara en las producciones literarias o, tal vez sea simplemente, por las múltiples preguntas y apertura de horizontes que suscita dicha práctica al abrir un horizonte de innumerables perspectivas a considerar. La crítica literaria suele centrarse básicamente en el proceso creativo, buscando discernir el rol que cada escritor desempeña en dicho proceso creativo: se centra, principalmente, en discernir quién escribió qué, qué parte le corresponde a cada uno, intentando definir así las aptitudes de uno y de otro, olvidando la obra en sí, el resultado final, la conjunción de dos voluntades en un único proceso creativo. En cualquier caso, la escritura colaborativa, por dicha colaboración, da que pensar: acercarse a ella ante todo abre inmensas e innumerables perspectivas literarias y artísticas a nivel creativo.

En el caso de los hermanos Goncourt la técnica de trabajo es única en la literatura francesa: Edmond y Jules trabajan, comentan, escriben, ajustan y corrigen a la vez, en una absoluta fusión, inigualable e inimitable. El último gesto de Annette de Goncourt en su lecho de muerte (así lo cuenta Edmond) solemnizó el intenso y excepcional vínculo entre los dos hermanos que, entre las particularidades y características creativas a nivel artístico, implicó también unas decisiones vitales que señalamos anteriormente. La complejidad de la práctica creativa de Edmond y Jules de Goncourt en las múltiples obras escritas a dúo, no nos permite agotar el tema en el presente trabajo, pero al menos nos permite adentrarnos en la curiosa y particular complicidad creativa, única e irrepetible.

3. JULEDMOND

Wanda Bannour en su estudio sobre los Goncourt, *Edmond et Jules de Goncourt ou le génie androgyne*, utiliza el término "Juledmond" para definir la gemelidad tan particular que define a Edmond y Jules, término que retomamos para poder esbozar esa unión tan fusional de ambos hermanos. La colaboración artística de los hermanos Goncourt es ante todo

una historia de familia; de todos los dúos literarios entre hermanos[155], el de los hermanos Goncourt es sin duda el más fascinante, duradero y exclusivo que hayamos encontrado. Con una diferencia de edad importante entre ellos, ocho años, y con caracteres muy opuestos, es curioso que consiguieran una dinámica de vida y creativa tan profunda e impactante. Encontramos el relato de las huellas más apasionantes de las técnicas goncourtianas en el *Journal*, en los hechos relatados y en las reflexiones anotadas en él, pero ante todo en la escritura misma del *Journal*, ya que el cambio de grafía permite saber al menos cuál era la mano que, en ese preciso momento, llevaba a cabo la transcripción gráfica, aunque como vamos a exponer a continuación, no era tan evidente y estaba claramente definida la función del escribiente en ese preciso momento.

Para poder reconstituir cómo procedían los dos hermanos escritores a la hora de trabajar, nos gustaría disponer de todos los documentos posibles: manuscritos de las obras, correspondencia, documentos íntimos, borradores, etc... sabemos que trabajaban con unos cuadernillos preparatorios en los que se ven anotaciones de lecturas y de impresiones en vivo, con las dos escrituras entremezcladas. Asimismo, los testimonios de sus contemporáneos son muy elocuentes ya que traducen una especie de mimetismo involuntario en las actitudes de los dos hermanos que les hace sincronizarse a distancia. Un ejemplo que Wanda Bannour retoma es el de Judith Gautier, la hija del escritor Théophile Gautier, en *Le second rang du collier*:

> Jules, à peine assis, engageait vivement la conversation sur quelque thème littéraire et quand il reprenait haleine, son frère continuait la phrase, reprenant l´idée que l´autre résumait ensuite. C´était un duo tout spécial où les voix alternaient sans se heurter ou se mêler. Quand le dialogue était bien parti et que mon père s´échauffait, ils procédaient par questions, le poussant, l´excitant, heureux s´il se laissait aller à toute sa verve ; ils ne parlaient plus alors, écoutant avec un plaisir et une attention extrême (Bannour : 65)

Edmond y Jules de Goncourt transcriben en el *Journal* unas anotaciones muy simbólicas, de las que destacamos la del 12 agosto de 1859:

[155] Remitimos para los dúos literarios a la obra fundamental de Michel Lafon & Benoit Peeters, *Nous est un autre. Enquête sur les duos d´écrivains*, Flammarion, 2006.

> Ayer estaba yo en un extremo de la gran mesa del castillo [de Croissy]. Edmond, en el otro, charlaba con Thérèse. Yo no oía nada, pero, cuando él sonrió, sonreí involuntariamente y con la cabeza en idéntica postura... Nunca la misma alma había sido puesta en dos cuerpos[156].

Tal y como hemos indicado, encontramos las huellas más apasionantes de las técnicas goncourtianas en el *Journal*, en los hechos y en las reflexiones que relata, y en la escritura, en el manuscrito, por el cambio de las caligrafías, pero sin duda es muy curioso el uso tan particular que hacen de los pronombres personales: je / nous. Wanda Bannour [157] habla en su obra de la gemelidad de los Goncourt, y cuando reflexiona en torno al texto del *Journal*, lo hace en torno a una serie de preguntas[158]: ¿Quién es Jules? ¿Quién es Edmond? ¿Quién desea? ¿Quién sufre? ¿Quién cede su yo al otro? Y hace otra serie de reflexiones muy pertinentes: por un lado estaba Edmond y por otro estaba Jules, y también estaba Juledmond. Había "los Goncourt" y había un "Nosotros". Nosotros, nosotros, nosotros, dice, repite el *Journa*l, insistente, un Nosotros exclusivo de prelación, de dominación, un nosotros fuente de la textura gemelar de dos "yo" íntimamente imbricados. Así pues Jules escribía "Edmond" y Edmond contestaba "Jules", cada uno, como en un espejo, se reconocía en el otro. No hay pues nada más elocuente que las preguntas formuladas por Wanda Bannour para abrir la reflexión en torno a la mecánica creativa de los Goncourt.

Nos sirve retomar aquí el relato de la agonía de Jules, y concretamente el texto del 20 de junio de 1870, día del fallecimiento de Jules; Edmond siguió escribiendo en el *Journal*, anotando y describiendo tan duros momentos para él:

> À cette heure, je maudis la littérature. Peut-être, sans moi, se serait-il fait peintre. Doué comme il était, il aurait fait son nom sans s´arracher la cervelle… et il vivrait.

---

[156] Esta referencia de los Goncourt la extraemos de la traducción al castellano por José Havel, en la editorial Renacimiento del año 2017, páginas 106-107.

[157] *Op.cit.*, p.61.

[158] La traducción de las referencias de la obra de Wanda Bannour es nuestra.

> Entre deux êtres qui se sont aimés comme nous, la separation éternelle sans la reconnaissance d´une seconde, sans un serrement de main, sans un adieu du mourant au vivant[159].

Edmond se siente responsable de la muerte de Jules, y es muy importante señalar que para él la culpa de dicha enfermedad y muerte la tiene el trabajo literario y no la enfermedad que realmente acabó con su vida. Es muy revelador lo que transcribe en el *Journal*, puesto que también reconoce que la unión de ambos hermanos había surgido natural e inevitablemente; Edmond duda en ese momento de las consecuencias que ha tenido dicha gemelidad tan profunda y sincera, enfocando la vida como lo hicieron: dedicar cuerpo y alma a la creación literaria y artística tal vez no fuese tan sano como pensaban... Edmond seguirá, tras la muerte de Jules, escribiendo en solitario en el *Journal*, porque seguía queriendo trabajar y luchar por la fama y la posteridad del apellido Goncourt.

Se puede apreciar en las caricaturas de la época que la crítica literaria y periodística se posicionó de forma muy radical e injusta respecto a los Goncourt: sin compasión ni moderación, les criticaban abiertamente, por esa fusión tan especial que existía entre ellos y de la que alardeaban, y por supuesto por su estilo: sin duda dos cabezas pensantes, trabajando al son de cuatro manos, con una sensibilidad por los detalles y un estilo tan particular, produciendo un volumen muy considerable de obras, cuyas publicaciones no tenían que pasar por todos los filtros editoriales de la época, puesto que su procedencia y buena posición material les hacía ser independientes de las condiciones de producción, eso les hacía ser diametralmente diferentes al resto de los escritores, y les alejaba de los cánones de la época[160].

4. L´ECRITURE ARTISTE

La producción novelística de los dos hermanos se caracteriza por un estilo muy particular, que se ha denominado la “escritura artista", que

[159] *Journal*, Tome 2, pg.255. Retomamos esta cita de la edición francesa en la editorial Bouquins puesto que se ha omitido en la traducción española del *Diario*.

[160] Nos llama especialmente la atención que, a pesar de esa fama tan desagradable que tuvieron, destacamos su preocupación socio-literaria por las mujeres y las clases más desfavorecidas

puede definirse como una mecánica compleja formada por varios componentes a nivel lingüístico: en el léxico se caracteriza por la introducción en la descripción novelesca de un vocabulario especializado, uso de neologismos, empleo del argot y elección de epítetos raros; a nivel sintáctico encontramos construcciones de sintagmas nominales y giros que multiplican los sustantivos para transmitir una suma de sensaciones; en lo visual se crean escenas y motivos, similares a las pinturas impresionistas, que tratan de dar movilidad a los objetos y a los cuerpos, buscando especialmente transmitir las variaciones.

De la gran diversidad de estudios que existen sobre el estilo de los Goncourt, sin duda el aspecto más estudiado de su producción, conviene precisar que a menudo el estilo goncourtiano se asocia solamente con el vocabulario empleado, y esto es un error ya que el estilo es el resultado del orden y de la armonía de los términos pero también de las frases. Las tendencias y las exigencias de los Goncourt están ligadas a su gusto por la microscopia que responde a la sutilidad, a la curiosidad insaciable de su mirada de artistas, pero también tiene que ver con su deseo de emociones directas y fuertes por la constitución nerviosa que tienen, haciendo de ellos dos seres sensitivos que transponen con toda naturalidad su sicología en su estética. Esto les impone una doble fidelidad: fidelidad al mundo de los objetos y fidelidad a la percepción que tienen en tanto que artistas, de ahí surge la preocupación, que se transforma en obsesión, por traducir la cosa vista u oída exactamente como es, o como ocurre, como fue vista o oída. Así pues, lo que se ha llamado "impresionismo" de los Goncourt es la solución artística a los problemas que el mundo sensible impone a su realismo.

Edmond subraya que lo más importante para un escritor, es, al menos, tener un estilo propio. Para los Goncourt el sentido de una palabra no está determinado por su uso ni por la Academia, según ellos una palabra tiene dos sentidos: un sentido corriente, abstracto e incoloro y un sentido pictórico derivado de su valor musical, de su consonancia. Toda palabra, por sus sonoridades, encierra un poder de sugestión y una riqueza de evocación, que simplemente hay que saber poner en valor a través de una sabia disposición. Al elegir las palabras, los Goncourt querían poder transmitir todo lo que éstas eran susceptibles de expresar para que así la

página escrita se convirtiese en una pintura que reprodujera la impresión de la vida, en vez de ser la traducción aproximada de una serie de conceptos a través de unos signos convencionales. De la misma manera, en las frases hay palabras cuyas funciones auxiliares de coordinación les parecen poco útiles y las cambian voluntariamente por otras que tienen un mayor valor expresivo por ellas mismas o por su agrupamiento. Para comprender el estilo de los Goncourt no hay pues que juzgar su relación con las normas ni buscar en qué medida se aleja del empleo consagrado ya que no se demostraría nada; los Goncourt rechazaron deliberadamente la estética tradicional de la frase reivindicando la necesidad para el escritor de crearse un estilo personal y trabajado como si de una obra de arte se tratara. Para los Goncourt el estilo no es como para Flaubert o Gautier la única preocupación; para ellos la forma no precede la idea o la imagen, sino es la producción misma de sensaciones lo que debe preexistir en el observador. En realidad tanto en su concepción como en su ejecución, el estilo es sólo un medio de expresar, no solamente la idea y la sensación, sino la sensación en sí, con todos sus detalles y sus impresiones menos conscientes de la manera más completa posible. Por ello le dan a la frase y a la lengua un aspecto y una forma que reconocen ser absolutamente contrarias al genio francés. Para llevar a cabo su ideal estético, el estilo debe ser musical y colorista, debe reunir en él todas las artes, transmitir la emoción, la ilusión de la vida y del movimiento. Dicha concepción del estilo les viene a los Goncourt por su culto a los objetos de arte y del color, también por su amor a lo pintoresco pero es también, y no hay que olvidarlo, el resultado de una evolución literaria. Construyen muchos neologismos porque las palabras conocidas les parecen estar gastadas, convienen imperfectamente a todo y no llaman suficientemente la atención. Así encontramos en la novela *La Fille Élisa* términos como “angoisseuse” en vez de “angoissante”, “rêvassante” por “rêvasseuse” o “insomnieuse” en vez de “insomniaque”.

5. A MODO DE CONCLUSIÓN: LA COESCRITURA GONCOURTIANA, ENTRE LITERATURA ARTÍSTICA Y OBRA DE ARTE LITERARIA

No cabe duda de que Edmond y Jules de Goncourt no eran totalmente conscientes de la mecánica tan sutil que pusieron en funcionamiento en sus obras literarias: sin duda sabían de la particularidad de la fusión humana, artística y vital existente entre ellos dos, también eran conscientes, porque así lo reflejan en el *Journal*, de tener un estilo particular y muy específico; también percibían la animadversión que suscitaban sus obras en el contexto periodístico y crítico de su época.

Podemos, siguiendo la opinión de Bernard Vouilloux, considerar hoy en día los escritos literarios de Edmond y Jules bajo una doble vertiente: como literatura artística y/o como obras de arte literarias; es evidente de que el estudio de los textos de los Goncourt nos recuerdan que sus obras constituyen una forma muy particular y específica en un momento concreto de la historia de la formas literarias y de las sensibilidades estéticas; de la misma manera, dichas obras ponen en juego una configuración artística concreta de saberes y de prácticas, de conceptos, temas y rasgos que deben, no sólo describirse, sino también articularse, para así entender su coherencia, que principalmente reside en una forma no impuesta, no sistemática y no normativa que es lo que verdaderamente caracteriza la esencia de los hermanos Goncourt como escritores. Dicha tendencia orienta y estructura las diferentes obras de los Goncourt, con sus búsquedas, pretensiones, contradicciones, paradojas, etc… Edmond y Jules fueron trazando una mecánica ideológica en un momento de la historia, marcada por un proyecto singular de fusión de dos escritores que buscaban crear algo totalmente nuevo, que fuera artístico ante todo, pero diferente de lo que les rodeaba, no cabe duda. La escritura goncourtiana, con su singularidad artística, reviste la forma explícita de un discurso crítico que traslada saberes y juicios presentados en una estética particular que transmite cuestionamiento y reflexión, lo que sin duda justifica todos los artículos críticos y adjetivos calificativos que se les adjudicaron y adjudican aún. Lo novedoso y distinto, como bien es sabido, y también se cumple en la literatura, no suele ser bien recibido: sólo con

el tiempo y una nueva mirada se pueden abordar las formas desde nuevas perspectivas.

6. REFERENCIAS

Vouilloux, B. (1997). L´art des Goncourt. Une esthétique du style. L´Harmattan

Bannour, W. (1985). Edmond et Jules de Goncourt ou le génie androgyne. Persona

Cabanès, J.-L. (1997). Brouillage et effacement des limites dans l´oeuvre des Goncourt. Les frères Goncourt: art et écriture, 443-458. Presses Universitaires de Bordeaux

Goncourt, E.& J. (1989). Journal, Mémoires de la vie littéraire (1851-1870). Bouquins

Goncourt, E.& J. (2017). Diario, Memorias de la vida literaria (1851-1870), Edición y traducción de José Havel. Renacimiento

Ménard, P. (2020). Les infréquentables frères Goncourt. Tallandier

Pagès, A. (1997). Zola/ Goncourt: polémiques autour de l´écriture artiste. Les frères Goncourt: art et écriture, 315-322. Presses Universitaires de Bordeaux

SECCIÓN II

ESTUDIOS CULTURALES

CARTAS DE GABRIELA. APORTACIONES PARA EL ESTUDIO DE LAS REDES FEMENINAS DEL HISPANISMO AMERICANO

Adelaida Sagarra Gamazo
Universidad de Burgos
GIR IHMAGINE (USAL)

1.INTRODUCCIÓN

En el archivo de Federico de Onís, en la Universidad de Puerto Rico, se conserva parte del epistolario de Gabriela Mistral. Obviamente, la correspondencia activa y pasiva de esta gran poeta chilena ha sido estudiada y publicada. El objeto de este trabajo, por tanto, no es ella directamente, sino descubrir esos actores que responden al perfil de figuras secundarias o invisibles, poniendo especial acento en las mujeres que formaron parte de las redes intelectuales hispanistas americanas. El epistolario de Mistral que conservó de Onís proporciona escritoras y receptoras de sus cartas, así como mujeres referenciadas en ese espacio creado de sociabilidad informal en papel.

En los últimos años se ha desplazado la atención de los investigadores desde las grandes figuras y actores transnacionales a las figuras secundarias o no tan visibles, como los editores, gestores culturales, divulgadores, difusores intelectuales. Estos intelectuales son, en su mayoría, mediadores o gestores culturales, editores, traductores, divulgadores. Personajes sin los cuales ciertos procesos intelectuales que han pasado a la historia no se hubieran llevado a cabo. También se puede introducir dentro de esas categorías al crítico literario y, sobre todo, al crítico literario que desarrolla su actividad teniendo en cuenta que la eficacia de la misma depende de la integración que se haga de las actividades atrás mencionadas (Zuloaga, 2018, p.7).

La sociabilidad informal que expresan las redes detectadas que tienen como nodo a Gabriela Mistral, reconstruidas o reforzadas, implica un proceso de reconocimiento de nexos horizontales y verticales que va desde la gestión de secretaría, el préstamo bibliotecario, la transferencia en red de amistad, la transferencia en ediciones, la circulación de visiones y perspectivas correlacionadas entre las personas nodo y nexos, los reconocimientos formales e informales, hasta el premio Nobel. La genialidad extraordinaria discurre a través de las genialidades corrientes.

2. OBJETIVOS

Los objetivos planteados son:

- establecimiento de un marco teórico sobre epistolarios y redes intelectuales para el abordaje de las fuentes epistolares disponibles.
- análisis prosopográfico e histórico de la correspondencia entre Mistral y Onís, con especial atención a los personajes secundarios, y reconstrucción de redes de mujeres hispanistas intelectuales.
- localización de alusiones a la circulación del patrimonio musical español en esas redes.

3. METODOLOGÍA.

El método de análisis sobre las fuentes primarias comienza por una contextualización del momento cultural en el que hay que situar las cartas; continua a través de la aplicación metodológica de una apreciación de Malena Beatriz Alfonso (2017, pp. 195-98) cuando escribe

> "parte de una figura central para exponer el contexto de salida, el contexto de llegada, el contexto de permanencia y el contexto de trascendencia. Denominaciones artificiales que se articulan en función del intercambio académico y que, analizadas a profundidad, dan cuenta de la producción y socialización del conocimiento a escala local e internacional".

Digo adecuación porque Alfonso trabaja sobre correspondencia entre científicos experimentales, dentro de un panorama más amplio, que Sebastián Rivera Mir denomina vidas entrelazadas. Así, en nuestro caso estudiamos una red con dos principales -Gabriela Mistral y Federico de Onís- que manifiesta nexos con un amplio y heterogéneo número de personas. Señalaremos dos categorías diferentes -corresponsales, los que tomaron la pluma, con iniciativa o como respuesta- o miembros aludidos -aparecen, a veces son esenciales como se trasluce en lo que se cuenta de ellos, pero que no escribieron en este epistolario- y trataremos de ponderar desde los contextos de producción, de salida y de trascendencia. Con respecto a las redes intelectuales transnacionales hay diversas corrientes historiográficas, al decir de Pita (2016)

> Aquellos que piensan las redes a partir de empresas editoriales (como Revista de Filosofía, Ábside. Revista de Cultura Mexicana, Ulises, La Campana de Palo y Revista Cubana, por ejemplo). Aquellos que piensan en el entramado de una red intelectual a partir de una institución (como la Junta de Historia y Numismática Americana). Otros que hacen foco en una trayectoria particular (José Ingenieros o Rómulo Bethancourt, por mencionar dos casos) como articuladora de relaciones.

Intentaremos definir en qué categoría hay que incluir la red analizada en este artículo.

4. DESARROLLO.

4.1 MARCO TEÓRICO.

Una importante parte de las investigaciones del GIR IHMAGINE, de la Universidad de Salamanca, han generado trabajos sobre epistolarios. Desde el análisis y publicación de Matilde Olarte sobre la correspondencia inédita de Kurt Schindler, su trabajo en común con Juan Carlos Montoya estableciendo una equivalencia interesante - *Cuando los epistolarios eran redes sociales* (Olarte-Montoya, 2012)- hasta otros, que no citaré para evitar la auto referencia, cuyos títulos pueden verse en la web site del GIR.

Como dice Zuloaga, los epistolarios muestran cómo son percibidas las diferentes situaciones de la vida intelectual no solo de Gutiérrez Girardot

sino de todos sus corresponsales (2018, p.6). Obviamente esta es una práctica cultural común a todos los intelectuales. Gutiérrez desarrolló su actividad a través de la correspondencia con instituciones, revistas, periódicos, editoriales, asociaciones literarias y universidades. El colombiano no concebía que su vida intelectual y académica se redujera a expresar opiniones o a escribir sobre este o aquel libro, sino en un compromiso de implicación en las diferentes actividades culturales y en la conexión con las redes de intelectuales.

En los últimos años se ha desplazado la atención de los investigadores de las grandes figuras a las figuras secundarias o no tan visibles, como los editores, gestores culturales, divulgadores, difusores intelectuales, traductores, mediadores. Personajes sin los cuales ciertos procesos intelectuales que han pasado a la historia no se hubieran llevado a cabo. También se puede introducir dentro de esas categorías al crítico literario y, sobre todo, al crítico literario que desarrolla su actividad teniendo en cuenta que la eficacia de la misma depende de la integración que se haga de las actividades atrás mencionadas.

¿Cómo detectar esas redes cuando no son conocidas? Es fácil en el caso de los grandes actores amigos entre sí, porque esos vínculos en muchos casos se conocen: es el caso, por ejemplo, de Pedro Salinas y Jorge Guillén. No lo es tanto cuando se trata de actores locales, e incluso nacionales, pero de circuitos de gestión cultural que nunca han llegado a la condición de celebridad y cuyo brillo se alberga discreto en su condición profesional. “Escribir cartas materializa las relaciones, al mismo tiempo que des-aleja a los individuos, y pone a la escritura como garante de la relación misma” (Ozuna Castañeda, 2017, 273).

> Más allá de las variaciones expresivas, el acto epistolario, que consiste en comunicar por escrito y en ausencia del otro, debe en cada oportunidad ajustar el gesto fáctico y los términos del trato (encuentro o separación) la situación de enunciación y el enunciado, la representación de sí mismo y la relación con el otro (Dauphin, 2014,9) Recibir una carta de un amigo implica amistad, y solidaridad intelectual; pero también es importante lo que la amistad puede ayudar a construir en el ámbito cultural: de la admiración mutua, manifiesta en la continuidad de las cartas, “surge el deseo de realizar proyectos intelectuales entre los corresponsales”. (Chinski-Jelin, 2015, 98).

En la carta manuscrita se puede reconocer al remitente por su trazo singular y único, antes de llegar a la firma (Dauphin, 9). El significante se percibe de forma más personal, se implica en la carta, avanza un adentramiento en su patrimonio inmaterial, como un presagio de nuevas trabazones. Hay una incipiente invitación a la amistosa inmidad, al conocimiento, y desde ahí a la acción conjunta.

En este sentido, es significativo que en la correspondencia entre Pedro Salinas y Jorge Guillén se conserva la carta de Pedro en que acuerdan tutearse: "le propongo a usted que esta sea la última vez que nos llamemos de usted" (Soria Olmedo,1992, 53). Las razones son profundas "ese tú que yo deseo parecerá así, al fin de una separación y dos viajes, un tú de siempre[161]". (Soria Olmedo, 53).

Las relaciones profesionales pueden ser asimétricas en cuanto a la posición de reconocimiento social, pero pueden entenderse como personales y estudiarse desde el sentido de lo común que hay en el proyecto, la actividad. Esas alianzas se registran en la correspondencia. Por otra parte, las mujeres perciben con fuerza ese sentido comunitario y suelen implicarse con agilidad en la acogida de la necesidad del otro, tanto explícita como implícita o intuida. Muchas veces llevan esto a cabo no solo desde sus vínculos personales de amistad, sino también a través de su trabajo profesional y servicial a un tiempo.

Estamos hablando de secretarias, traductoras, editoras, gestoras culturales como personajes secundarios junto al actor transnacional pero primarios e iguales en esa red común que posibilita el proyecto y su realización. La capacidad y cualificación profesionales, y la retribución económica nos permiten clasificar su trabajo como tal, a la vez que el empleo de las potencialidades personales adquiridas en el ejercicio laboral, pero con ese sentido liberal de gratuidad en lo común nos exigen hablar de servicio. Una traductora recibe un sueldo por traducir una obra; pero contribuye de forma servicial a la expansión del hispanismo en Estados Unidos, y a lo que este supone de ofrecimiento cultural de otras posibles formas de vivir muy diferentes a la cultura WASP, y como el español es

[161] Carta de Pedro Salinas a Jorge Guillén. Burgos, sd /sm /1925. Era verano.

una lengua hablada por millones de personas, genera globalización, cultura incluyente.

Por ese motivo, la biografía histórica no sólo ubica esa existencia en un contexto histórico, sino que el sujeto estudiado se convierte en una especie de ventana para observar y comprender procesos sociales e históricos más amplios desde su perspectiva. (Alfonso, 2017,195). Rivera Mir (2020) centra su atención en el intercambio académico desde una perspectiva transnacional, a la vez rescata con atino la especificidad local de las naciones que conforman el sur global, con México como país bisagra (2020). En general puede decirse que la transmisión de la identidad cultural es un rol femenino tanto en las culturas indígenas como en la época virreinal, y de alguna forma esto no se perdió cuando con las independencias hispanoamericanas se rompieron los lazos políticos entre América y España. La comunidad cultural siguió y continúa existiendo.

Intelectualmente hablando, para los sectores liberales, el panamericanismo desnaturalizaba la comunidad cultural hispanoamericana (Altamira) y su imperialismo capitalista impedía la completa libertad de los pueblos latinoamericanos y la superación por éstos de su nacionalismo localista (el socialista Araquistaín). Fueron excepción quienes defendieron que la acción de ambos países en el hemisferio podía ser compatible o incluso complementaria (Pardo Sanz, 2003).

Por otro lado, desde 1898 y como mínimo hasta el acuerdo cultural de 1953, previo a la visita a España de Dwight *Ike* Eisenhower al año siguiente, las relaciones culturales hispano-estadounidenses, al margen de las políticas gubernamentales, se realizaron de manera mucho más espontánea. Las redes intelectuales y de amistad facilitaron el intercambios de ideas, productos y personas, especialmente estudiantes; las actividades de interacción cultural realizadas en ambos países por particulares, tanto españoles como norteamericanos; la publicación en los Estados Unidos de libros referentes a temas españoles (Hilton, 2010) Stefan Rinke (2014) sugiere que no debemos centrar el interés en la influencia política y económica de Estados Unidos en América Hispana, sino también en los aspectos sociales y culturales, sobre todo porque ya es posible hablar de latinoamericanización del país del norte, en lugar de norteamericanización de Latinoamérica (Bonnasiolle, 2015)

4.2. La correspondencia de Gabriela Mistral en el archivo Federico de Onís.

El epistolario de Gabriela Mistral es conocido (Mistral, 1957) y ha sido estudiado. En este sentido, no hay cartas inéditas en esta investigación, entre otras cosas, porque no es de eso de lo que se trata. En primer lugar, habría que plantearse si es correcto emplear el concepto holístico y globalizador de epistolario o sería más significativo hablar de epistolarios. Ciertamente, ambas acepciones tienen su fundamento y son correctas. Si consideramos solo a la autora, epistolario es el término que puede agrupar cuantas cartas escribió. Si pensamos en términos de corresponsalía, Mistral con otro autor/a concretos, podríamos emplear el plural, puesto que una relación personal y/o epistolar nunca es igual a otra, y desde su especificidad, epistolarios expresa precisamente esa pluralidad.

En algunos casos, se han analizado las cartas con personas concretas como Juan Ramón Jiménez, el mexicano polifacético Amado Nervo (Loveluck, 1970), el poeta y pintor surrealista argentino Enrique Molina (Da Costa Leiva, 1983) o Juan Guzmán Cruchaga, poeta y diplomático chileno (Pereyra, 2005). Hay otros análisis de cartas sin especificar a quien fueron dirigidas, como los realizados por Rosario Hiriart (1981), Elena Mújica (1982). Luego están los artículos que barajan los conceptos epistolario o correspondencia, lo que considera cartas de iniciativa y de respuesta. Son los casos de Juan Eduardo Barrios Hudtwalcker, cuentista y poeta chileno (Anadón, 1977); el pedagogo y escritor costarricense Joaquín García Monge (Mistral, 1979). También hay estudios de vinculaciones epistolares con colectivos más o menos amplios, como los escritores uruguayos (Achugar, 2005) Una tríada interesante desde la perspectiva que nos ocupa -las redes intelectuales femeninas, el patrimonio inmaterial y los roles de género- son los estudios de Lorena Garrido (2014) sobre el género epistolar y la hermandad artística, que personalmente me retrotrae a considerar el artículo de Alicia Jurado sobre la amistad entre Mistral y Victoria Ocampo (1989) y que se podría asociar al de Claudia Cabello que contextualiza las cartas de Victoria Ocampo, Maruja Mallo y Gabriela Mistral en lo que llama identidades artísticas modernas y alianzas transatlánticas (2017).

***TABLA 1**. Autores y receptores de cartas, telegramas y misivas.*

Autores (n.º de misivas)	Receptores
Federico de Onís (9)	XXXXXXXXXXXXXXX
Gabriela Mistral (31)	XXXXXXXXXXXXXXX
Palma Guillén (1)	XXXXXXXXXXXXXXX
Jaime Benítez (12)	XXXXXXXXXXXXXXX
Emilio Colón (1)	
Pedro Juan Labarthe (1)	XXXXXXXXXXXXXXX
Edmund y Margot Jacques (2)	XXXXXXXXXXXXXXX
Julita Franklin (1)	
Ángel Luis Morales (1)	
Edna Furness (2)	
Francisco López (1)	
Margot Arce (1)	
Arturo Torres Rioseco (1)	
Cecilia Meireles (2)	
	Juan Gómez Millas
	José Medina
	Jorge Millas
	Jorge Ahumada
	Julio Molina
	Doris Dana
	Consuelo Saleva

FUENTE: Elaboración propia.

En la tabla se manifiesta la asimetría entre autores (con número de cartas o mensajes) y receptores de los mismos. Hay seis que son a la vez autores y receptores, de forma cruzada. Evidencian lazos más fuertes por continuidad epistolar. Hay autores que no son receptores, aunque por otras fuentes sabemos de su inclusión en la red. Otros son receptores ocasionales, con o sin una trayectoria anterior y posterior en esta alianza intelectual hispanista.

Por lo que se refiere a la correspondencia entre Onís y Mistral, Arrigoitia[162] la ha estudiado, e incluso publicado en su trabajo sobre la relación

[162] Luis de Arrigoitia fue un estudioso de la literatura puertorriqueña e hispanoamericana. Autor de ensayos sobre los poetas mayores de nuestra lengua. Publicó la *Antología poética de Francisco Matos Paoli* (2006) y *Gabriela Mistral en Puerto Rico* (2008). Fue catedrático de la Facultad de Humanidades, Director del Programa Graduado de Estudios Hispánicos y Director del Departamento de Estudios Hispánicos. Durante una estancia de investigación en el Seminario de Estudios Hispánicos Federico de Onís, de la Universidad de Puerto Rico (Recinto de Río

literaria y la amistad de por vida entre Federico de Onís y Gabriela Mistral. Arrigoitia y Margot Arce de Vázquez, también del Seminario de Estudios Hispánicos Federico de Onís son los dos grandes especialistas en la obra literaria de Gabriela Mistral y los que comenzaron su crítica literaria más tempranamente. O lo que es lo mismo, mi intención no es dar a conocer un epistolario, sino a las mujeres que lo hicieron posible. De hecho, las comunicaciones que Onís guardó en los dos cartapacios de Gabriela Mistral no son un epistolario ni una correspondencia, sino las comunicaciones asimétricas, diacrónicas y no siempre bidireccionales; son las pruebas materiales de una red tejida en torno a Gabriela Mistral-Federico de Onís.

El ritmo comunicativo es muy irregular, como se evidencia con una simple mirada a los cuadros representativos de las cuatro décadas. Esto se explica porque el acervo de mensajes en distinto soporte guardados en las dos carpetas se ciñe a proyectos culturales comunes, en el entorno de la UPR o a eventos dramáticos o festivos que sacuden a España y a la comunidad internacional hispanista. En los años veinte se producen por las ediciones de Gabriela Mistral promovidas por de Onís en Estados Unidos; del 37 al 39 por la guerra civil española y el exilio republicano posterior; en los 40, por la concesión del premio Nobel en 1945, y en los 50 la fecha vértice es la de la muerte de Mistral, 1957.

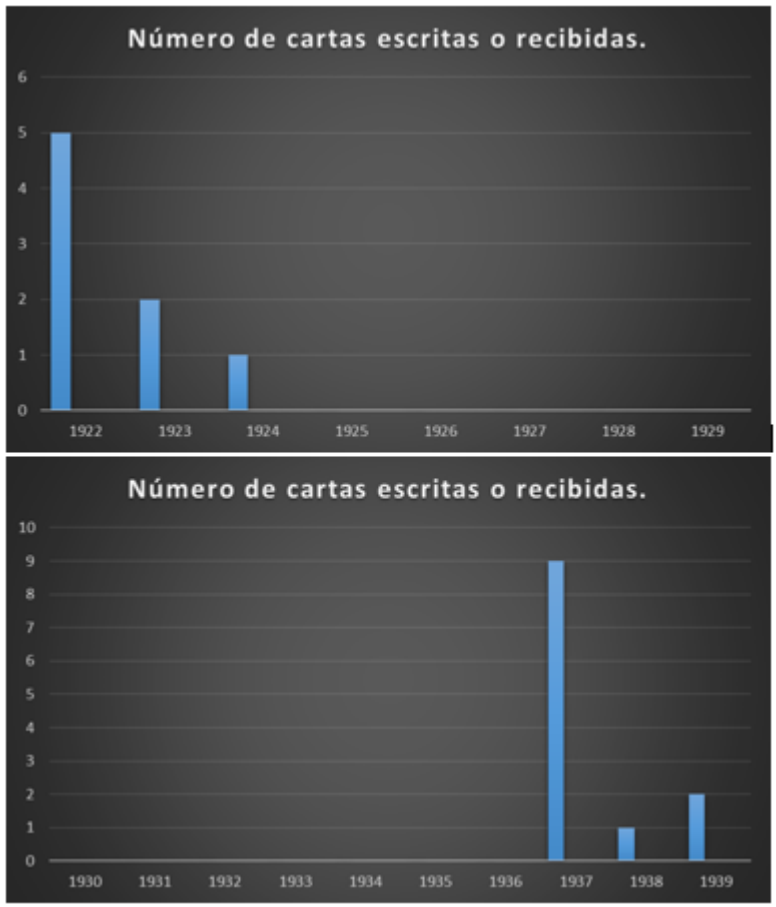
Sabemos de la existencia de vínculos personales estables entre algunos de los corresponsales, pero no se ponen de manifiesto en el ritmo, que se explica por acontecimientos. El tono de algunas, pero no todas, las comunicaciones, demuestra esa amistad, y lo que conocemos de sus trayectorias vitales también. Pero don Federico era muy reservado, y su archivo le refleja muy bien. Incluso en las dos carpetas de

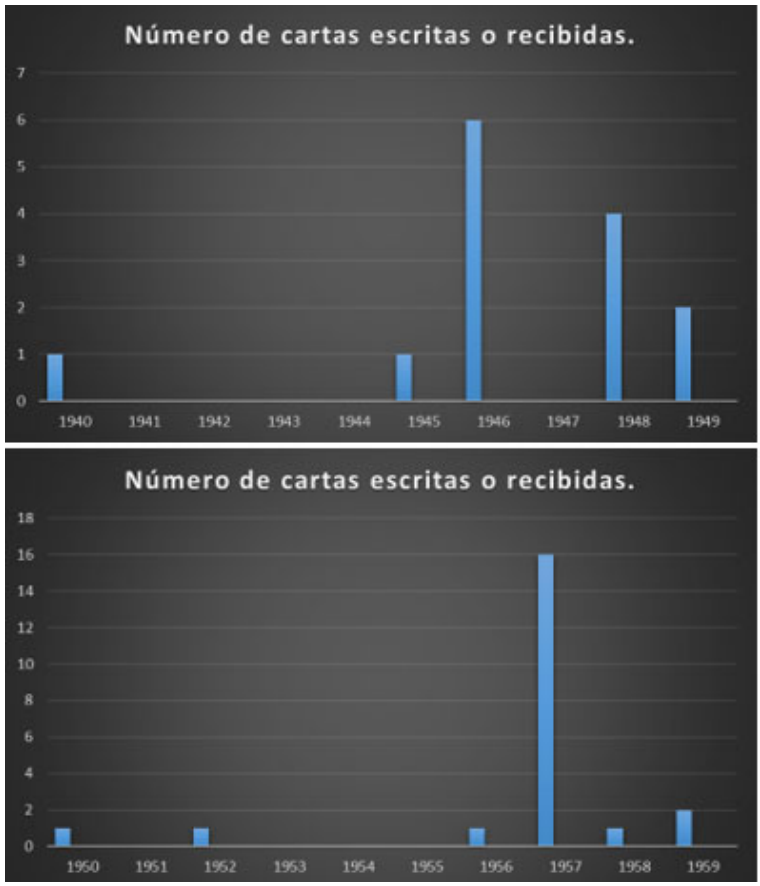
---

Piedras) me hablaron de Luis Arrigoitia y me proporcionaron su teléfono. Pude mantener una conversación con él por este medio. Me contó muchos de sus recuerdos de don Federico, de cómo trabajaba, de alguna conversación especialmente personal que mantuvieron. También mencionó que José de Onís Rodríguez se llevó parte de los materiales de su padre tras su muerte a la Universidad de Colorado. Él, Arrigoitia, fue testigo de excepción de esas décadas en que Gabriel y Federico se carteaban. Este artículo se ha podido realizar gracias al *proyecto La Canción Popular como fuente de inspiración. Estudio de identidades de género a través de mujeres promotoras de cultura popular*. Referencia: HAR2017-82413-R Entidad financiadora: Ministerio de Economía y Competitividad. Investigador principal: Matilde María Olarte Martínez

correspondencia de Harriet Wishnieff de Onís, esposa de don Federico, no hay ninguna carta personal, son cálidas y cercanas, hacen referencias a las familias, a los encuentros, a los recuerdos comunes, pero su razón de ser es profesional.

GRÁFICO 1. *El ritmo del epistolario.*





Fuente: Elaboración propia.

4.3. Galería de contactos: de los nodos a los nexos.

Con el fin de mostrar la internacionalización de la red he agrupado a sus protagonistas por países de origen, si bien basta una lectura rápida para comprobar que la mayoría fueron ciudadanos del mundo o del continente americano como mínimo.

4.3.1 De Brasil.

La brasileña que aparece en las cartas es Cecilia Meireles. Esta mujer fue junto a Bandeira y Drummond de Andrade, la vanguardia del modernismo en la poesía brasileña. Su poesía, además de una notable labor cultural, la ha hecho acreedora a la fama por su técnica y por su riqueza

formal y humana. Con Viagem obtuvo el Premio de Poesía de la Academia Brasileña, en 1935. Autora de Mar absoluto (1944), Retrato Natural (1949), Elegía (1933-1937). Como su mejor obra poética se cita Elegía de Gandhi, traducida a numerosos idiomas

4.3.2. De Puerto Rico.

La relación de boricuas comienza con Pedro Juan Labarthe, quien nacido en Ponce, participó en la diáspora boricua a Nueva York; allí estudió en la Universidad de Columbia . Autor de libros y ensayos que documentan las experiencias de la migración puertorriqueña a Nueva York. Fue profesor en la Illinois Wesleyan University. Sus obras más reconocidas son El hijo de dos naciones: la vida privada de un estudiante de Columbia. (1931) Antología de Poetas Contemporáneos de Puerto Rico (1946), María Smith. (1958) y Pueblo: Gólgota del Espíritu. (1938)

Margot Arce de Vázquez fue un escritora y educadora; en 1922, comenzó sus estudios en la Universidad de Puerto Rico, campus de Río Piedras. Fue una activista por la independencia de Puerto Rico. Hizo su tesis doctoral en la Universidad Complutense sobre Garcilaso de la Vega, y fue alumna de Américo Castro y Dámaso Alonso. De vuelta en Puerto Rico, trabajó en la UPR. En el recinto de Río Piedras creó el Departamento de Estudios Hispanos, que dirigió entre 1943 y 1965. En 1955 promovió la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española.

Miembro de la asociación puertorriqueña de graduados en universidades españolas, Ángel Luis Morales organizó para Gabriela Mistral un homenaje póstumo. Morales fue catedrático en la facultad de Humanidades de la UPR; especialista en literatura hispanoamericana, autor de *Literatura hispanoamericana: Épocas y figuras*. Doctor por la Universidad Complutense (1951).

Jaime Benítez, autor, académico, político, natural de Vieques, Puerto Rico. Huérfano con siete años, su hermana mayor se encargó de su educación. Estudió en la Universidad de Georgetown en Washington, DC. Luego aprobó el examen de abogados del Distrito de Columbia y regresó a Puerto Rico. La carrera de Benítez en la Universidad de Puerto Rico abarcó cuatro décadas: fue profesor, rector (1942-1966) y presidente del

Sistema Universitario de Puerto Rico (1966-1971). Benítez atrajo a eruditos y artistas a la universidad que habían dejado España durante la guerra civil, como Ortega y Gasset, Juan Ramón Jiménez, Jorge Guillén, María Zambrano y Francisco Ayala. Bajo su liderazgo el número de estudiantes de la UPR se multiplicó por 15. Autor de varios libros, dirigió la Revista La Torre, fue miembro de la Comisión Nacional de los Estados Unidos para la UNESCO, miembro de la Convención Constituyente de Puerto Rico y presidente del Comité de la Carta de Derechos de 1951 a 1952. Fue presidente de la Asociación Nacional de Universidades Estatales. En 1972 Benítez fue elegido por un período de cuatro años en la Cámara de Representantes de los Estados Unidos.

Consuelo "Connie" Saleva, fue secretaria y amiga de Gabriela Mistral, a quien acompañó en Francia, California, USA, México, Brasil y Argentina. Trabajó en el consulado de Chile en Santa Bárbara, California. Fue secretaria de Jaime Benítez como Rector de la UPR. Se conservan muchas cartas en las que actúa como intermediaria de noticias o actividades y proyectos de Mistral. Fue profesora en la Universidad de New York. Íntima amiga de Zenobia y Juan Ramón.

Por último, Emilio M. Colón, editor de Julia de Burgos, y Julita Franklin de Arce, política boricua representante en la Cámara, miembro de la Asociación de Mujeres Americanas, escritora y periodista, y directora de la revista *Alma Latina*[163].

4.3.3. De Chile.

Jorge Ahumada fue uno de los primeros chilenos en estudiar economía en Estados Unidos, master en Harvard. A principios de la década de trabajó para la CEPAL. Fue colaborador de la democracia cristina de Eduardo Frei. Juan Gómez Millas fue un profesor y político chileno.

[163] En el Archivo de la Fundación Nacional para la Cultura Popular de Puerto Rico se conservan los fondos de la colección Julita Franklin: Artículos y documentos desde el 1934, trayectoria política como representante de la Cámara, como miembro de la UMA, Unión de Mujeres Americana, como directora de la revista *Alma Latina*. Opúsculos de sus campañas políticas durante el 1960, propaganda política, sus credenciales como periodista en el 1949, documentos legales, cancioneros, fotos de recuentos de la vida de sus familiares: la trayectoria artística de Laucel de Arce (diseñador y coreógrafo). https://bit.ly/3C7WbSu

Profesor de Geografía e Historia, completó sus estudios de Historia Antigua en Europa. Ocupó varios cargos universitarios, fue ministro de Educación (1953-67). Fue Presidente de la Unión de Universidades Latinoamericanas y miembro del Council of Higher Education, la Academia Chilena de la Historia y del Instituto de Chile.

Julio Molina, crítico literario chileno que fue profesor visitante en la UPR, en el recinto de Río Piedras. Francisco López fue un funcionario registrador de la UPR que pasó a Connie una relación con los nombres de los alumnos de Gabriela en el curso 1932-33, aunque la carta es del 58. Es fácil imaginar que se trataba de localizar a personas interesadas en participar en el homenaje a Gabriela Mistral que se preparaba en el campus boricua.

Jorge Millas, jurista, filósofo y sociólogo chileno. Lector asiduo de Ortega, Freud, Spengler, Bergson, Simmel, Hartmann y Nietzsche. Millas obtuvo una beca para completar su formación en Estados Unidos, donde realizó un master of Arts en psicología de la State University of Iowa (1945) y después obtuvo la beca Guggenheim, pero no llegó a culminar su doctorado en filosofía. Fue profesor en la UPR cinco años. Fue profesor visitante en Columbia en el 47. Publicó en Puerto Rico *Goethe y el espíritu del Fausto*, en 1948.

4.3.4. De México.

La mexicana Palma Guillén se formó en la Escuela Normal para Maestros, y en la Universidad Nacional de México (hoy, UNAM). Doctora en la Escuela Nacional de Altos Estudios. Hizo la carrera diplomática y consular y, en 1935, el Presidente Cárdenas la nombró Ministra Plenipotenciaria de México en Colombia y Copenhague, siendo la primera mujer que obtuvo un alto rango en el servicio diplomático. Fue Miembro de la Delegación Mexicana en la Liga de las Naciones y Ministra Consejera de México en La Habana, Cuba. Cuando José Vasconcelos tuvo a su cargo la Secretaría de Educación Pública colaboró en la instalación y organización de bibliotecas ambulantes, y en el programa de creación de escuelas rurales. Casada con Luis Nicolau d'Olwer, embajador de la República Española en México. Amiga, secretaria y heredera de la poeta Gabriela Mistral, hizo junto con ella una intensa labor cultural y viajó

por Estados Unidos y Europa. Fue nombrada Cónsul General de México en Milán bajo la presidencia de Adolfo López Mateos.

4.3.5. De Estados Unidos.

Doris Dana, amiga, albacea y heredera de Gabriela Mistral recibió una esmerada educación en el Lennox School, estudiando su secundaria en el exclusivo Bryn Mawr College para finalmente obtener su bachellor en Literatura en el Barnard College de Columbia, Dana trabajó como profesora en la Universidad de New York. Fue la primera mujer profesional en redactar un programa de reeducación para la Alemania de la posguerra en 1945. Aunque ocupó un espacio importante en la vida de la escritora chilena, en las comunicaciones del Archivo de Onís solo aparece como receptora de dos telegramas.

Edna Furness nació en Nebraska en 1906. En la Universidad de Colorado recibió su bachillerato en Artes y su licenciatura en Educación (1925 a 1928). Fue miembro activa del Spanish Club entre otros. Fue profesora de secundaria en Louisville, Colorado y Cody, Wyoming entre 1928 y 1939. Regresó a la Universidad de Colorado para obtener su maestría en 1940 y completó estudios en Smith College en Northampton, Massachusetts, y en la Universidad Nacional de México. Se doctoró en la Universidad de Colorado en 1951. Después trabajó en la Universidad de Wyoming. Quería investigar sobre la evolución literaria de GM y escribió a don Federico pidiéndole fuentes, y una relación de amigos de GM para pedirles información.

Arturo Torres Rioseco fue un escritor y profesor estadounidense, de familia chilena fundador del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana y director de la Revista Iberoamericana, miembro del Harvard Council on Spanish American Studies. Autor de poemas como: *El Encantamiento* en 1921 y *Ausencia en □□3□*y de ensayos como: *Precursores del modernismo*. Amigo de Gabriela Mistral.

4.3.6. De España.

El español José Medina Echavarría era doctor en Derecho Fue oficial letrado en el Congreso de los Diputados en la II República y catedrático

de Filosofía del Derecho en la Universidad de Murcia en 1935. Exiliado en México (1939-46) dio clases en la UNAM. Habitual colaborador en la Casa de España y en el Colegio de México. Fue profesor invitado en la Universidad de Puerto Rico, y desde 1952 miembro de la CEPAL.

5. DISCUSIÓN.

El primer punto de discusión sería si existe un perfil común a todos los autores y receptores de las cartas y comunicaciones. La respuesta es que sí. Todos son titulados universitarios. La mayoría fueron activos en la gestión cultural profesional o libre; en la gestión política universitaria y educativa; algunos actuaron políticamente vinculados a partidos, otros no, pero todos fueron liberales. Salvo excepciones, todos pasaron por Estados Unidos para completar su formación de manera reglada o por experiencia vital. Algunos estudiaron en Columbia, otras en Bryn Mawr y Barnard, los colleges femeninos y la Universidad donde la acción de Federico de Onís, Carolina Marcial-Dorado, Sofía Novoa y otras intelectuales españolas crearon un núcleo hispanista que generó muchos productos culturales en Estados Unidos. También es interesante que Edna Furness estuvo vinculada a la Universidad de Colorado, donde José de Onís era profesor de literatura, y Cecilia Meireles escribía desde la de Texas. Esta disciplina en sentido amplio -escritores, poetas, editor, críticos literarios, profesores, traductores- representa el área científica común, y explica en muchos casos sus primeros contactos personales.

Un segundo punto de discusión sería, conforme a lo definido en el marco teórico, cuáles fueron los contextos de salida y recepción de las cartas. Obviamente, no lo consideramos en el sentido geográfico, porque además los personajes nodo y nexos de la red vivían dispersos. Personalmente considero que los contextos son los acontecimientos extraordinarios a los que me he referido que generan un eco activo en el espacio literario y humano común; considero también que todos los actores, principales o secundarios, optaron por una amistad implícita y natural que no requiere de un forzado mantenimiento habitual de esos vínculos a través de cartas por la sencilla razón de que ya existen. Por otra parte, no se puede olvidar que la fuente utilizada, aunque es plural, marca una

limitación que forma parte de los contextos aludidos: trabajamos con lo que Federico de Onís guardó, no con todo lo que hubo.

Un tercer punto de discusión sería en qué medida es posible reconstruir la historia de esta red, y cuales fueron dentro de ella los roles de las mujeres intelectuales hispanistas que son miembros, y si se podría hablar de una red secundaria femenina. Empiezo por el final, no se puede hablar de una red secundaria femenina puesto que el nodo principal fue una mujer, Gabriela Mistral, latinoamericana autora en español consagrada definitivamente por el premio Nobel. El otro nodo fue Federico de Onís, crítico literario e hispanista célebre, que fue como ella un actor transnacional; el interés personal de Onís por *Desolación* es el arranque de una relación cultural y humana de cuatro décadas. Onís dio a conocer, y acercó a Gabriela a intelectuales españoles vinculados a la Institución Libre de Enseñanza, al Instituto de Estudios Históricos, algunos de ellos profesores visitantes o docentes establecidos en Estados Unidos. Ambos, Mistral y Onís eran visitantes habituales de la Universidad de Puerto Rico, y eso incluyó en la red a Jaime Benítez, Luis de Arrigoitia, Ángel Luis Morales, Margot Arce, Emilio Colón, Julita Franklin y probablemente a Connie Saleva. La condición de chilena de la escritora introdujo nexos con Ahumada, Gómez, Millas, Torres Rioseco y Molina. Su dedicación al mundo de la diplomacia explica la inclusión de la mexicana y colega Palma Guillén.

Respecto a las mujeres, existe una cierta asimetría en el desarrollo de sus carreras respecto a los varones, si bien en este caso el cénit redero, como se ha dicho, lo ocupa Mistral. En un análisis cronológico comparativo del salto a la arena pública de hombres y mujeres, indudablemente las que formaban parte de esta red fueron muy por delante de su tiempo: una premio Nobel, dos diplomáticas, al menos tres doctoras, una política activa y cuatro profesoras de universidad. Respecto a los personajes secundarios objeto prioritario a día de hoy dentro de la corriente historiográfica señalada, cabe decir que, sin Palma Guillén, Connie Saleva, Doris Dana y Margot Arce no puede entenderse la exitosa vida literaria de Gabriela Mistral en su circulación por la red mundo.

6. RESULTADOS

En primer lugar, destacar que se puede establecer un marco teórico sobre epistolarios y redes intelectuales para el abordaje de las fuentes epistolares disponibles, si bien hay que tener en cuenta que estamos ante un caso particular con especificidades que han exigido un estudio cuidadoso. Hemos podido realizar análisis prosopográfico e histórico de la correspondencia entre Mistral y Onís, con especial atención a los personajes secundarios, y reconstrucción de redes de mujeres hispanistas intelectuales, como se ha puesto de manifiesto en la discusión. Además, su notable actividad realizada en parte en los Estados Unidos demuestra cómo décadas antes del convenio de colaboración entre gobiernos -Washington-Madrid-de 1953 la cultura circulaba de forma espontánea a través de iniciativas personales, o de instituciones apolíticas.

Por último, respecto a la localización de alusiones o información sobre la circulación del patrimonio musical español en esas redes podemos señalar que Cecilia Meireles fue una folklorista importante, que se alude a Mario Andrade, responsable de la *Missão de Pesquísas Folclóricas* en São Paulo, en alguna comunicación. En los fondos documentales conservados de Julita Franklin se conservan algunos cancioneros. Por supuesto a Gabriela Mistral y a Federico de Onís no solo les unió el hispanismo literario, también la música popular española.

7. CONCLUSIONES.

En el entorno de Gabriela Mistral hubo mujeres unidas por distintas redes, que desde el ejercicio de sus profesiones y su posición respecto a la gran actriz transnacional confirman esa hipótesis historiográfica del análisis de los personajes secundarios como esenciales para que las trayectorias visibles y reconocidas se pudieran sustentar. Los epistolarios, la correspondencia -aun los fragmentados o incompletos como el estudiado en este caso- son una fuente adecuada para este tipo de análisis de sociabilidades informales y formales.

8. AGRADECIMIENTOS/APOYOS

Este artículo se encuadra dentro del Proyecto "Estudios culturales, circulación del patrimonio musical español y análisis de los roles de género". Entidad financiadora: Vicerrectorado de Investigación y Transferencia, Modalidad B1, Universidad de Salamanca. Referencia 18 KBHC/463AC01.

9. REFERENCIAS

Achugar, H. (2005) El ojo atravesado: correspondencia entre Gabriela Mistral y los escritores uruguayos. Hispanic poetry review, 7, (2), 111-116.

Alfonso, M. B. (2017). Biografía intelectual: retos y posibilidades para la escritura de historias de la educación. XIX coloquio historia de la educación imágenes, discursos y textos en historia de la educación retos metodológicos actuales, Fundación General de la Universidad de Alcalá, 195-198.

Anadón, J. (1977) Epistolario entre Gabriela Mistral y Eduardo Barrios. Cuadernos Americanos, 211, 228-235.

Arrigoitia, L de. (1985) Federico de Onís y Gabriela Mistral: relación literaria y amistad de por vida. Revista de Estudios Hispánicos, 12, 31-50.

Bonnasiolle, M. (2015) Reseña de Rinke, S. (2014) Encuentros con el yanqui: Norteamericanización y cambio cultural en Chile, 1898 - 1990. Santiago: DIBAM / Centro de Investigaciones Diego Barros Arana / Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura, 42 (1) http://dx.doi.org/10.15446/achsc.v42n1.51355

Cabello, C. (2017). Identidades artísticas modernas y alianzas transatlánticas. Maruja Mallo, Gabriela Mistral y Victoria Ocampo. Insula: revista de letras y ciencias humanas, 841-842, 40-43.

Cartas de Gabriela Mistral a Juan Ramón Jiménez. (1961). Ediciones de la Torre.

Chinski, M. y Jelin, E. (2015) La carta familiar. Información, sentimientos y vínculos mantenidos en el tiempo y en el espacio. Políticas de la Memoria. 15, 48

Da Costa Leiva, M. (1983). Gabriela Mistral: correspondencia con Enrique Molina. Cuadernos Hispanoamericanos, 402, 5- 44.

Dauphin, Cécile “La correspondencia como objeto histórico. Un trabajo sobre los límites”, Políticas de la Memoria 14 (9).

Epistolario. (1957). Anales de la Universidad.

Gabriela Mistral y Joaquín García Monge: una correspondencia inédita (1979) Editorial Andrés Bello.

Garrido, L. (2014). Género epistolar y hermandad artística en la poesía de mujeres de la primera mitad del siglo XX [en línea] Literatura y lingüística, 29, 2014, 10-15. https://bit.ly/3WTs09d

Hilton, S. L. (2010). Estudio introductorio. Relaciones históricas hispano-estadounidenses: visiones del siglo XX en clave cultural. Revista Complutense de historia de América, 36, 13-35.

Hiriart, R. (1981) Dos cartas de Gabriela Mistral. Ínsula, 36 (415) 10

Loveluck, J. (1970) Cartas de Gabriela Mistral a Amado Nervo. Revista Iberoamericana, 36, 495-508.

Minor García, A. (2020). Los actores transnacionales en la articulación de conexiones y relaciones científicas: algunos ejemplos de la historia de la física en América Latina, siglo XX en Rivera Mir, S. Historias entrelazadas. El intercambio académico en el siglo XX. México. Estados Unidos. América Latina. El Colegio Mexiquense. Zinacantepec, México.

Olarte Martínez, M.-Montoya Rubio, J. C. (2012) Cuando los epistolarios eran redes sociales. Aproximación a las conexiones de Kurt Schindler a través de sus corresponsales en Fuentes documentales interdisciplinares para el estudio del patrimonio y la oralidad en España. EUSAL, 652-681

Mújica, E. (1982) Comentario a unas cartas de Gabriela Mistral. Correo de los Andes, mayo-junio,21-22.

Olarte Martínez, M. (2012). Fuentes documentales interdisciplinares para el estudio del patrimonio y la oralidad en España. (2012). EUSAL.

Ozuna Castañeda, M. (2017). Epistolaridad del ensayo, ensayismo de la epístola, WEINBERG Liliana, El ensayo en Diálogo 1, Universidad Nacional Autónoma de México, 263-291.

Pardo Sanz, R. (2003). España y Estados Unidos en el siglo XX: de la rivalidad, el recelo y la dependencia a la cooperación. Revista Ayer. (49) 13-53.

Pereyra, R. (2005). Una carta inédita de Gabriela Mistral a Juan Guzmán Cruchaga. Romance notes, 46, (1) 39-42.

Pita González, A. (Comp.) (2016) Redes intelectuales transnacionales en América Latina durante la entre guerra. Universidad de Colima-Porrúa.

Sagarra Gamazo, A. (Coord.) (2017). Liberales, cultivadas y activas. Redes culturales, lazos de amistad. EUSAL.

Rinke, S. Encuentros con el yanqui: Norteamericanización y cambio cultural en Chile, 1898 - 1990. Santiago: DIBAM / Centro de Investigaciones Diego Barros Arana / Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, 2014.

Zuloaga Quintero, D. A. (2018) Crítica Literaria y relaciones intelectuales en América Latina en la segunda mitad del siglo XX. Rafael Gutiérrez Girardot y sus corresponsales. bit.ly/3WmE6rH

ENTRE NI UNA MENOS Y LA RESISTENCIA LA VIOLENCIA MACHISTA: *COMETIERRA* DE DOLORES REYES

Ximena Venturini
Universidad de Salamanca

1. INTRODUCCIÓN

El objetivo de este capítulo será analizar la novela *Cometierra* de la escritora argentina Dolores Reyes, publicada en 2019. Se estudiará de qué manera el asesinato de mujeres presente en la novela trabaja el problema de la violencia machista a la vez que propone su representación como una forma de respuesta política a los mismos. La protagonista es una chica joven, su edad no se especifica nunca, que vive con su hermano en la periferia de Buenos Aires. Durante el entierro de su madre, prueba tierra para "no sea más mi enemiga" (Reyes, 2019: 13), acción luego repetirá ante el femicidio de su profesora Ana. Cometierra se da cuenta que comiendo la tierra con las que las víctimas tuvieron contacto, ella puede visionar el destino de las mismas. A partir del espacio donde transcurre la novela, el llamado conurbano bonaerense, y que la protagonista es una mujer joven y perteneciente a las clases populares argentinas, la novela también cuestiona la voz de *Cometierra*. Pensando en el trabajo de Gayatri Spivak (1988), la pregunta de si esta voz subalterna puede hablar se hace imprescindible.

Además, analizaré la novela a partir de pensarla en relación con el movimiento Ni una menos nacido en Argentina en 2015. El propósito es leer la novela al calor de los últimos movimientos feministas en el país. Tanto el movimiento como la novela discuten y piensan la violencia machista.

1.1. Ni una menos en Argentina: hablar de femicidios

En los últimos años en Argentina surgió un movimiento feminista que a partir de implementar la consigna Ni una menos, luchó contra la violencia machista. Pero, además, y esto quizás sea lo más interesante y profundo, estas protestas reivindican un sujeto político a la vez que visibilizan el patriarcado. Luis Carlos Castro anota la importancia de este movimiento, que desde el año 2015 han logrado movilizar miles de personas entre 2015 y 2017 (Castro, 2018, p. 21). Por otra parte, no solo ha sido importante en Argentina, sino que se ha replicado en múltiples ciudades de América Latina, convirtiéndose en un referente indispensable que "que alude, moviliza y aporta principios esenciales para la comprensión y la conformación de actores sociales" (Castro, 2018, p. 21). Además, también es indispensable pensar la importancia que tuvieron estas luchas feministas en el reconocimiento de los femicidios. Se buscó aplicar este término para alejarse de lo que antes se entendía simplemente como crímenes pasionales aislados. El concepto señala que estos asesinatos no son solo muertes, sino que son la forma más extrema de la violencia de género. Como explica Ana María Fernández:

> El concepto de femicidio es utilizado para dar cuenta de que las relaciones inequitativas entre los géneros determinan socialmente estas muertes; resulta útil porque indica el carácter social y generalizado de esta violencia y permite alejarse de planteamientos individualizantes, naturalizados —generalmente en clave romántica– o patologizados que tienden a culpar a las víctimas, a representar a los agresores como "locos", o a considerar estas muertes como el resultado de "problemas pasionales". Lejos de ser expresiones inocentes, estas formas de referirse a esos asesinatos de mujeres perpetúan la idea de que el criminal actúa poseído por fuerzas exteriores, irracionales e inevitables como el amor, la pasión, la venganza, la humillación, el rechazo y que se ve sobrepasado por una situación que no puede controlar, justificando, consintiendo y a veces legitimando los crímenes. (Fernández, 2012, p. 48)

El concepto ha sido importantísimo para entender que estos asesinatos son, por un lado, producto de una violencia estructural y por otro, la total responsabilidad por parte de los varones victimarios.

1.2. #NiUnaMenos y las redes sociales

Como explica Florencia Rovetto, fue a partir del femicidio de Chiara Páez de catorce años, comenzó la campaña Ni una Menos en Argentina. Fue primero gracias a las redes sociales —sobre todo por Twitter y Facebook— y al uso del hashtag #NiUnaMenos que se logró convocar una marcha para "el 3 de junio a las 17 horas en más de sesenta ciudades de todo el país" (Rovetto, 2015, p. 18). La necesidad imperiosa de acabar con los asesinatos de mujeres se hizo real, sobre todo cuando los datos alarmantes salieron a la luz: como no hay datos oficiales que contabilicen los asesinatos, Rovetto utiliza lo que la asociación civil La Casa del Encuentro señalaba como cierto que se asesinaba una mujer en Argentina cada 24 horas (Rovetto, 2015, p. 19). Volviendo a la campaña en las redes sociales, el 3 de junio del 2015 se realizó un "siluetazo" que fue fotografiado y luego subido a la página de Facebook oficial de #NiUnaMenos. Estos "siluetazos" son prácticas que denuncian los feminicidios y refieren a los desaparecidos durante la última dictadura militar en Argentina; ahora se emplean para demostrar la violencia machista (Rovetto, 2015, p. 20). Esta práctica se vuelve indispensable, entonces, como una forma de apelar también a la memoria colectiva de la desaparición de personas y su asesinato. Como explica Rovetto:

> Esta imagen conlleva cierta voluntad testimonial y opera reteniendo un instante espacio-temporal real de intervención. En la imagen, tomada de la página de FB oficial de #NiUnaMenos, se agencian sentidos en torno a la memoria de un saber compartido, puesto en acto a través de su realización, por parte de mujeres activistas, en el espacio público. (Rovetto, 2015, p. 21)

Es interesante, entonces, entender el cruce entre la memoria colectiva a la que apelan estas prácticas sumado a las herramientas de las redes sociales que amplían obviamente el poder de convocatoria y de llegada al público en general. También Romina Accossatto y Mariana Sendra, trabajaron la importancia que tuvieron las redes sociales en el nacimiento del movimiento. Sobre todo, las autoras señalan la importancia de internet como una forma de cuestionar los actores tradicionales políticos involucrados en lo público, cuyo poder en la opinión pública era definitorio. La posibilidad de cambiar los discursos y los temas que se salían de los tradicionales se ha denominado como "cyberactivismo" (Accossatto

y Sendra, 2018, p. 122). Este activismo en línea ha sido fundamental para la organización y coordinación de las actividades, y ha sido utilizado como una herramienta táctica en sí misma (Accossatto y Sendra, 2018, p. 123). Además, y dentro de movimientos como el que se estudio, es interesante recalcar que estos fenómenos se los han denominado "pluralismo acelerado" ya que no necesitan ni funcionan a partir de apoyo institucional público o de instituciones privadas (Accossatto y Sendra, 2018, p. 123).

Volviendo al Ni una menos, las autoras remarcan el uso fundamental del cyberactivismo político para entenderlo como proceso masivo. Ellas señalan que "uno de los rasgos más relevantes es el uso de las redes sociales como una estrategia comunicacional fundamental para la organización de su acción coletiva" (Accossatto y Sendra, 2018, p. 124). Fue, en efecto, a partir de un tuit de Mercedes Funes que nació la idea de una manifestación donde pedir justicia por el femicidio de Chiara Páez. Pero, si bien esta convocatoria nació en el espacio virtual, las autoras señalan la importancia de la concentración en el espacio público. Pero además de la convocatoria para la marcha, también fue importante la campaña en redes sociales con carteles mostrados por personajes públicos con la consigna Ni una menos. Los días previos a la manifestación, fue una forma de convocar y visibilizar (Accossatto y Sendra, 2018, p. 126). De esta manera, y gracias a alcanzar audiencias más amplias con muy poco costo, se logró convocar también a personas no militantes siendo una consigna que llegó a toda la sociedad argentina de forma masiva (Accossatto y Sendra, 2018, p. 128). Sin duda las redes y su implementación fueron una piedra fundamental para entender la viralización y el éxito del movimiento.

Interesa entender este uso de las redes sociales como una forma de solidaridad y búsqueda de justicia que también se ve de otra forma en la novela que estudio. En la novela es también la solidaridad ante los femicidios que ocurren que lleva a que la protagonista busque a los y las desaparecidas. En un espacio degradado y olvidado por las leyes y el Estado, la novela trabaja la búsqueda incesante de aquellos cuerpos desechados por el sistema patriarcal donde las mujeres viven y mueren.

2. OBJETIVOS

2.1. La voz del subalterno en la periferia bonaerense: Cometierra de Dolores Reyes

Desde el feminismo latinoamericano, uno de los objetivos es volver a pensar las formas de entender a las mujeres que se encuentran en la periferia, en los márgenes. Como explica Silvana Sciortino, estas nuevas feministas desde estos espacios se han afirmado como "sujetas capaz de cuestionar y transformar un feminismo hegemónico que poco lugar deja a indígenas, afrodescendientes, lesbianas, entre otras" (Sciortino, 2012, 133). Es decir, este feminismo busca encontrar dentro de los espacios marginales o espacios periféricos, una identificación donde afirmarse como sujetos. Como explica Sciortino, lo que se trata es que estos nuevos espacios y sujetos marginales emergen como categorías para repensar, se crean entonces nuevas concepciones de sujetos (Sciortino, 2012, 135). Se ha vuelto a pensar la idea de centro y periferia, en relación con una nueva manera de ver estas relaciones: las feministas del sur piensan ahora las relaciones de poder y subalternidad entre mujeres también pensando las diferencias entre mujeres del norte y del sur. Como dice Sciortino, estos feminismos señalan las categorías en que las mujeres del sur quedan reducidas, muchas veces reducidas a un modo monolítico de ser (Sciortino, 2012, 135). A partir de este contexto de los feminismos latinoamericanos, propongo trabajar la novela *Cometierra* de Dolores Reyes.

La novela escrita en 2019, posee muchos elementos a pensar en relación al feminismo y a la postcolonialidad. La novela no solo cuenta los femicidios y desapariciones de mujeres, sino que cuenta la desaparición de mujeres pobres. Dentro del espacio del llamado conurbano bonaerense, esto es la periferia de la Ciudad de Buenos Aires, ocurren los asesinatos de la madre de la protagonista o de su maestra. A manera también de denuncia sobre el papel que tiene el Estado argentino en estos espacios marginales, la novela retrata apelando a la magia, para poder resolver los casos de secuestro y asesinatos de las mujeres que mueren en la novela. La novela retrata lo imposible que es darles justicia a las víctimas de los femicidios en estas zonas empobrecidas del país. Debido a su

condición de mujeres, sumadas a la de la pobreza, las mujeres de la novela están condenadas de antemano a una vida violenta.

3. METODOLOGÍA

Cometierra se publicó en la editorial argentina Sigilo en el año 2019 y es la primera novela de su autora Dolores Reyes. La novela es narrada en primera persona por una joven niña-adolescente que vive en el Conurbano, la periferia que rodea a la Ciudad de Buenos Aires. La narración comienza el día del entierro de su madre, donde la protagonista está desolada por ese cuerpo golpeado. Está profundamente triste y relata lo que hace cuando se siente así, una costumbre que tiene primero para demostrar que estaba enojada o triste, luego lo hizo para darle voz a otros que ya no estaban: "Después empecé a comer tierra por otros que querían hablar. Otros, que ya se fueron" (Reyes, 2019: 11). Así, ya desde la primera página, la protagonista es una mujer que se enfrenta al femicidio de otra mujer, en este caso su madre. Al final de este diálogo con el que comienza la historia, se sabe que fue su padre quien el femicida de su madre, y que ella a la que denominan Cometierra lo sabe:

> La sacudieron. Veo los golpes aunque no los sienta. La furia de los puños hundiéndose como pozos en la carne. Veo a papá, manos iguales a mis manos, brazos fuertes para el puño, que se enganchó en tu corazón y en tu carne como un anzuelo. Y algo, como un río, que empieza a irse. (Reyes, 2019: 14)

Ya desde un primer momento, aparece otra mujer en el relato, su tía que luego se sabe, es la hermana del padre. Ella es la mujer encargada ahora que la madre no está de cuidarlos, el padre se fue y no saben nada de él. La primera vez que Cometierra "come tierra" es para saber si su padre sigue vivo, para lo cual necesita preguntarle a la tierra donde estaba su padre. Luego de confirmarlo, se lo comentó a su tía y hermano, despertando la ira en su tía y la compasión en el otro. Desde aquí dejó de comer tierra, hasta que otro femicidio se retrata en el relato, el de su maestra Ana. Es con esta muerte con la que Cometierra volverá a tragar tierra y a tratar de encontrar otra vez, a un desaparecido. Si antes lo hizo con su padre, esta vez lo hará por su maestra una vez que la policía "dejó de buscarla entre los yuyos y las casitas, al lado del arroyo" (Reyes, 2019:

21) entonces ella la buscó "porque no quería perderla" (Reyes, 2019: 21). Así, ella la encontró y la dibujo:

> Desnuda, con las piernas abiertas y un poco dobladas para los costados, que hacían parecer su cuerpo más chico, como si fuera una ranita. Y las manos atrás, atadas contra uno de los postes del galpón donde unas letras pintadas decían "Corralón Panda" (…) cuando al día siguiente encontraron el cuerpo de la seño Ana en el terreno del Corralón Panda, la tía se fue (Reyes, 2019: 23)

Esta voz que se alza, la de una mujer joven y huérfana, nos lleva directamente hacia la problemática de la voz del subalterno, planteada por Gayatri Chakravorty Spivak en su conocido texto "Can the Subaltern Speak?":

> When we come to the concomitant question of the consciousness of the subaltern, the notion of what the work *cannot* say becomes important. In the semiosis of the social text, elaborations of insurgency stand in the place of 'the utterance'. The sender —'the peasant'— is marked only as a pointer to an irretrievable consciousness. As for the receiver, we must ask who is 'the real receiver' of an 'insurgency'? The historian, transforming 'insurgency' into 'text for knowledge', is only one 'receiver' of any collectively intended social act (Spivak, 1988: 82).

Esta narradora cuyo nombre jamás se conoce, solo la conocemos por lo que hace y de ahí su apodo, resulta interesante pensarla en relación con aquello que no dice en su discurso, con aquello que no puede decir, lo que acalla esa voz y esa consciencia subalterna. Por eso come tierra, para buscar dentro de sí las verdades que calla; como si comiendo encontrara en su garganta las palabras que le faltan en el mundo. Esta voz subalterna de Cometierra, que necesita encontrar a las muertas de la novela, pero al alzar su voz es denigrada por los que la rodean: su tía que se va para no volver, sus compañeros de clase que le metían "tierra adentro de mi mochila ensuciándome los cuadernos acompañada de risas por lo bajo" (Reyes, 2019: 20). Ranajit Guha define el sentido de "subalterno" en los *Subaltern Studies* como:

> "'of inferior rank'. It will be used in these pages as a name for the general attribute of subordination in South Asian society whether this is expressed in terms of class, caste, age, gender and office or in any other way (Guha, 1982: vii).

En este sentido la voz de la narradora Cometierra lo es por partida triple: es mujer, es joven y es pobre. Fernando Rosenberg trabaja esta subalternidad en relación a la novela, donde todo el ambiente social es precario (Rosenberg, 2022: 327). Si antes el estado no daba justicia y era ella quien tenía que encontrar el cuerpo de la desaparecida, Rosenberg encuentra que la novela también representa un mundo donde ya ni siquiera lo local puede constituirse como un lazo político, pero a la vez la novela establece vínculos de cuidado, y repara injusticias. El autor encuentra en este rito de comer tierra que la une a cierta dimensión espiritual aun en un mundo aparentemente desahuciado, y que une cierto dolor común compartido (Rosenberg, 2022: 329).

4. DISCUSIÓN

Por otro lado, en relación con el género de la novela, Sandra Gasparini señala acertadamente que la novela está escrita "desde las coordenadas del fantástico y del horror" (Gasparini, 2022: 279). Este uso del género se aplica ya desde el dominio de lo mágico y lo sobrenatural en la trama a través de la adivinación y las premoniciones que asaltan a la joven narradora. Como señala Gasparini, son esos cadáveres de las mujeres asesinadas y arrojadas a terrenos sin nada, enterradas sin sepultura, escondidas, cuyos cuerpos "comen" tierra, esa será justamente la práctica que habilita la actualización del pasado traumático en imágenes, no siempre propias (Gasparini, 2022: 279). Los vecinos comienzan a pedir ayuda a la niña vidente, ante la imposibilidad estatal de ayudar. Como en el caso de la maestra desaparecida, también está la desaparición de María la prima de un policía que pide ayuda a Cometierra para encontrarla. Su tía, la madre de la mujer, acusaba a sus compañeros de la fuerza policial por no buscarla. Ezequiel, el joven que la busca, la llevó a Cometierra a la casa donde vivía, para que pueda conocer la tierra que piso. En boca de Cometierra la novela dice en modo de denuncia política "-María no está, María falta- dije en voz alta y me di la vuelta" (Reyes, 2019: 69). Es sin duda esto una especie de denuncia al estado que no cuida a sus ciudadanas, que no las busca ni las defiende y deja que sean desaparecidas, asesinadas, escondidas. Pero esta vez María seguía viva, secuestrada por un hombre, donde Cometierra logra comiendo la tierra

que pisó, encontrarla. Ve palabras, datos, un lugar, a María sufriendo. Finalmente, pudo ser liberada debido a sus visiones. Se relata la ira de la gente del barrio, que ante el sentimiento de que no hay una ley clara, trataron ellos hacer justicia por mano propia

> Pasaron unos diez días y la madre de María volvió a mi casa. No estaba mi hermano ni Ezequiel, que a veces venía a verme y a contarme cosas de María: que se iba curando, que no estaba tan triste, que ya decía que iba a volver a la escuela de enfermeras de nuevo. También del viejo, preso, y de los vecinos, que habían tratado de prenderle fuego a la casa" (Cometierra, 2019: 95)

Sin duda, no solo el asesinato sino también la violación de las mujeres aparece en la novela. Rita Segato entiende que el acto de la violación tiene un fin claro y es el control del otro:

> Uso y abuso del cuerpo del otro sin que este participe con intención o voluntad, la violación se dirige al aniquilamiento de la voluntad de la víctima, cuya reducción es justamente significada por la pérdida de control sobre el comportamiento de su cuerpo y el agenciamiento del mismo por la voluntad del agresor. La víctima es expropiada del control sobre su espacio-cuerpo. Es por eso que podría decirse que la violación es el acto alegórico por excelencia de la definición schmittiana de la soberanía: control legislador sobre un territorio y sobre el cuerpo del otro como anexo a ese territorio (Segato, 2013: 20)

Esto se traduce en un lenguaje donde se explicita la conquista de ese territorio, el cuerpo del otro violentado. Este cuerpo conquistado es el resultado de un proceso y un sistema que lo ha hecho posible. En la novela, es en la figura de Ana su maestra donde la violación y el femicidio se hacen presentes. Cometierra sabe que su maestra fue secuestrada y que está desaparecida. Como la extraña, quiere saber qué le ocurrió y se anima otra vez a comer tierra para comunicarse con ella. Hablando en sueños con su maestra, aun meses después de su muerte. Una noche, en nos de sus sueños, se animó a preguntarle qué le había ocurrido, dónde estaba enterrada, quién se la había llevado. Pero solo una vez que comió la tierra pudo ver qué le había ocurrido. Vio a un hombre, que la arrastraba mientras "se oían unas risas insoportables […] El blanco de su cuerpo parecía brillar en una noche oscura y entre las manos oscuras que la arrastraban y le sacaban la ropa" (Reyes, 2019: 129). Otra noche que soñó con Ana, le contó que fueron varios, "uno me arrastró. Otro me ató.

Varios me arrancaron la ropa" (Reyes, 2019: 139). La novela da cuenta de la práctica atroz de las violaciones grupales. Como señala Rita Segato, los violadores no actúan en soledad, en la mayoría de las veces no acechan solos a sus víctimas sino que lo hacen en compañía (Segato, 2013: 19). Segato señala que hay que entender las violaciones como actos que ocurren *in societate* es decir, en "un nicho de comunicación que puede ser penetrado y entendido" (Segato, 2013: 20). Esto se entiende como un crimen que ocurre en sociedad y delante de otros. Como un acto comunicacional que explica tiene un significado profundo socialmente. En la novela, este femicidio también connota lasociedad argentina patriarcal que asesina y destruye los cuerpos de estas mujeres. Pero al hablar del asesinato de la maestra, también se lo hace de manera fantástica, otra vez, la novela utiliza distintos géneros que se alejan del realismo, sobre todo lo fantástico. Como señala a Gasparini:

> El mundo de la vigilia —hecho de violencia—, el onírico y el de las visiones se van alternando. En esos sucesos violentos están borrados los agentes, quienes solo aparecen en las visiones, mientras las mujeres desaparecen. (Gasparini, 2022: 279)

Los que realizan las acciones tampoco se ven, los violadores, la novela decide contar solo las historias de las víctimas para darles voz a las desaparecidas. Gasparini señala, además, que también se utiliza el género policial:

> para referir la violencia de género, que atraviesa todas las clases, y el abandono del Estado, encarnado en la precariedad del acompañamiento escolar de los niños y niñas, la desidia de la policía y del aparato judicial, totalmente ausente. Podría afirmarse que Cometierra actúa, a través de ese poder telepático, de esa clarividencia, sobre la ausencia de estos tres agentes desdibujados. (Gasparini, 2022: 279)

Silvia Barei también analiza el fantasma de la maestra desaparecida. Este fantasma podría solo relacionarse con tradiciones góticas y el género fantástico, sino que la autora también ve en esto un gesto político de denuncia. Este fantasma revive su trágico destino a la vez que es una muestra de aquellos cuerpos violentados del espacio marginal que retrata. Barei ve en estos cuerpos "algo del orden de lo colectivo atravesado por las violencias sociales y por vidas desechables y a la intemperie" (Barei, 2021: 43). ¿De qué manera se es mujer en la periferia de

Buenos Aires? ¿Cómo se vive y muerte en este espacio? ¿Qué ocurre con los cuerpos que desaparecen en ella? Estas preguntas, sin duda, son presentadas en la novela en el personaje de la niña que busca desaparecidas. También Barei señala que el hecho de comer tierra, la importancia del elemento orgánico no puede dejarse de lado: "lo orgánico es la tierra, pero también la vida de los cuerpos capaces de afectar y ser afectados y en perpetuo deambular, desplazarse" (Barei, 2021: 43).

5. CONCLUSIONES

Concluyendo, el artículo analizó la novela *Cometierra* a la luz del movimiento feminista Ni una menos que nación en 2015. Al igual que en el movimiento, la novela brinda voz a una mujer joven y pobre del llamado conurbano bonaerense que ni siquiera tiene nombre. Se realiza un gesto político de resistencia feminista desde el momento en que la protagonista reíste y ayuda a las mujeres desaparecidas haciendo de esta búsqueda solidaria un gesto político. En un espacio olvidado por la ley, la protagonista pone su cuerpo al tragar la tierra antes pisada por las víctimas de la violencia de género. Desde el femicidio de su madre en manos de su padre, la novela escucha los fantasmas de las muertas y asesinadas a la vez que reflexiona sobre la posibilidad de darle voz a aquellos sujetos marginales que no lo tienen. Sin duda la novela y su protagonista niña-adolescente plantea el problema de la violencia machista realizando justicia donde no hay. Es una acción política a la vez que esperanzadora sobre el futuro de la lucha feminista en Argentina y en toda Latinoamérica.

8. REFERENCIAS

Barei, S. (2021). "Dolores Reyes, Cometierra. La novela argentina y la vulnerabilidad de lo vivientr". En A. Goicochea (Comp.) Miradas góticas. Del miedo al horror en la narrativa argentina actual. Etiqueta Negra, l10, pp. 39-44.

Castro, L. (2018). La acción colectiva feminista, ¿de la lucha de clases a la lucha de géneros? Aportes para la comprensión práctica de los movimientos sociales: el caso "Ni una menos". Ciencia, l3 (26), l9-61. https://doi.org/l0.l5446/cp.vl3n26.67977

Domínguez, N. (2013). “Movimientos ficcionales y no ficcionales de la violencia. Crímenes de mujeres”. Aletria, 1, 23, 137-147.

Fernández, A. (2012). “Femicidos: la ferocidad del patriarcado”. Revista Nomadías, 16, 47-73.

Gasparini, S. (2022) “‘Aquí no me escucharán gritar”’: violencia y horror en la narrativa latinoamericana reciente escrita por mujeres”. Tesis (Lima), 16, 20, 257-288.

Guha, R. (1982) Subaltern Studies I. Writings on South Asian History and Society. Oxford University Press.

Reyes, D. (2019). Cometierra. Sigilo editorial.

Rovetto, F. (2015). Violencia contra las mujeres: comunicación visual y acción política en “Ni Una Menos” y “Vivas Nos Queremos”. Contratexto, (024), 13-34.

Romina Accossatto, R. y Mariana Sendra, M. (2018). “Movimientos feministas en la era digital. Las estrategias comunicacionales del movimiento Ni una Menos”. Encuentros. Revista de Ciencias Humanas, Teoría Social y Pensamiento Crítico, 6 (8), 117-136.

Rosenberg, Fernando J. (2022): “Más allá de la familia patriarcal: vulnerabilidad, interdependencia, y alianzas feministas en Cometierra de Dolores Reyes y Por qué volvías cada verano, de Belén López Peiró”. MLN, 137 (2), 326-340.

Segato, R (2013). La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez Territorio, soberanía y crímenes de segundo estado. Tinta Limón.

Sciortino, S. (2012) “Antropología y feminismo en América Latina: hacia una práctica descolonial”. En M. Fernández Ramírez (ed.), Teoría feminista y Antropología: Claves analíticas (pp. 133.151). Ramín Areces.

Spivak, G. (1988), “Can the Subaltern Speak?”. En C. Nelson y L. Grossber (eds), Marxism and the Interpretation of Culture (pp. 271-313) Macmillan Education.

DE CANAÁN A CALIFORNIA PASANDO POR ÍTACA Y ROMA: LA RECREACIÓN DE UN ARGUMENTO UNIVERSAL EN LA PELÍCULA *CARAVANA DE MUJERES* (1951)

Cristina Pérez Múgica
Universidad de Burgos

1. INTRODUCCIÓN Y OBJETIVOS

Pretendemos adentrarnos en una de las diversas parcelas que componen el amplio territorio al que han dado lugar los nexos del cine con la literatura. Cuando se habla de estos vínculos, suelen acudir a nuestra mente las denominadas adaptaciones o reescrituras cinematográficas; es decir, los casos de obras literarias trasladadas a la pantalla, convertidas en películas. Sin embargo, las conexiones entre estas artes comprenden otros fenómenos dignos de estudio y, precisamente, queremos aproximarnos a uno de ellos.

El análisis que vamos a desarrollar tiene como principal fuente de inspiración un libro de Jordi Balló y Xavier Pérez que se publicó en 1997 y que lleva por título *La semilla inmortal. Los argumentos universales en el cine*. Con la expresión "argumentos universales", los autores designan temas y relatos que se repiten y perpetúan dentro de una o varias culturas y que, por ello, generan un importante acervo simbólico.

A lo largo de la historia, la literatura no solo ha sacado un enorme partido del rico arsenal que conforman los motivos y las narraciones patrimoniales; además, le ha aportado una gran cantidad de materiales y ha contribuido a vigorizarlo mediante la reelaboración de sus elementos. Asimismo, y según afirman Balló y Pérez (2022, p. 12), el cine "se ha manifestado como un magnífico receptor de estas herencias, tal vez por

su capacidad de saber hacerlas sentir como nuevas, en continua modernidad".

De acuerdo con esto, resulta interesante descubrir cómo determinados filmes aprovechan y recrean argumentos universales que, en su momento, ya sirvieron para forjar grandes obras literarias. Nos proponemos, entonces, efectuar un pequeño acercamiento a esta línea de investigación tomando como base el libro de Balló y Pérez y a través del ejemplo que nos brinda una de las películas que mencionan los autores: *Caravana de mujeres*[164].

Dirigido por William A. Wellman, este wéstern del año 1951 se articula en torno a un tema que posee una dilatada y fructífera trayectoria en el imaginario occidental: el viaje encaminado al logro de una meta que se identifica con la construcción −o el restablecimiento− de un hogar y de una patria. Un breve resumen de la trama bastará para corroborar esta afirmación.

La acción transcurre a mediados del siglo XIX. En un rico valle californiano, Roy Whitman ha fundado una comunidad ganadera que prospera con fuerza, pero que adolece de una grave carencia: no hay mujeres en ella y, por tanto, su futuro corre peligro. Decidido a resolver este problema, Whitman emprende un viaje a Chicago en busca de esposas para sus colonos. A partir de aquí, el filme muestra el periplo de un grupo de valerosas pioneras que recorrerán una larguísima distancia para llegar a California.

Como reescritura de un argumento universal, *Caravana…* entabla una serie de diálogos con tres obras literarias que propiciaron la consolidación del mismo: el Éxodo, la *Odisea* y la *Eneida*. En las siguientes líneas, intentaremos diseccionar algunas de estas relaciones.

---

[164] Encontramos una breve referencia al filme en el capítulo donde se aborda el argumento universal dedicado a "la fundación de una nueva patria" (Balló y Pérez, 2022, p. 48). En esta sección de la obra, los autores sostienen la tesis de que películas como la de Wellman, que versan sobre la conquista del Oeste, pueden asociarse con las epopeyas fundacionales que relatan la *Eneida* y el Éxodo (Balló y Pérez, 2022, pp. 46-51). Sus ideas a este respecto, junto con las que formulan a propósito de otro motivo arquetípico, "el retorno al hogar" (Balló y Pérez, 2022, pp. 28-41), sustentan las consideraciones que vamos a ofrecer.

2. METODOLOGÍA

Puesto que atiende a las distintas formas que adquiere un contenido específico en cuatro narraciones, el estudio que realizaremos puede situarse dentro del marco de la tematología. Esta rama de la literatura comparada se distingue, entre otras cosas, por su vocación interdisciplinar y por la flexibilidad de sus límites. Debido a esto, aloja un extenso repertorio de opciones en lo que atañe a términos, perspectivas y categorías de análisis, circunstancia por la que se le ha achacado cierta endeblez. Sin embargo, creemos que esta diversidad conlleva una ventaja, pues, cuando se trata de acometer una investigación particular, nos proporciona un gran abanico de enfoques y conceptos entre los que elegir. Conforme a este parecer, el trabajo que presentamos aquí cuenta con una serie de aportaciones de la tematología que vamos a señalar.

Nuestro objetivo primordial se corresponde con el de esta disciplina, ya que, como afirma Trocchi (2002, p. 136) siguiendo a Trousson, "la finalidad de un estudio tematológico es la de interpretar las variaciones y las metamorfosis de un tema literario a través del tiempo". Antes de nada, el cumplimiento de este propósito requiere atribuir un sentido claro al elemento que pretendemos examinar, dado que, en el vasto campo de la teoría literaria, nos encontramos con distintas definiciones del mismo. Entre estas, hemos optado por la que sugiere Richard (1961, p. 24), quien, desde el ámbito de la crítica temática, postula que el tema constituye "un principe concret d'organisation, un schème ou un objet fixes" [un principio concreto de organización, un esquema o un objeto fijo] alrededor del cual se crea y despliega "un monde" [un mundo]. Por tanto, prestaremos atención a la materia que funciona como núcleo y eje vertebrador de los relatos que vamos a comentar: un viaje que posibilita la instauración de un hogar y de una patria.

A la hora de exponer cómo se desarrolla este motivo en las obras escogidas, nos atendremos a las siguientes observaciones de Guillén:

> The condition of a theme is active and passive at the same time: a provoking, integrating factor, on one hand; object of modification, on the other. Coming out of the world, from nature and culture, the theme is what the writer modifies, modulates, overturns [La condición de un tema es activa y pasiva al mismo tiempo: un factor provocador, integrador,

> por un lado; objeto de modificación, por otro. Salido del mundo, de la naturaleza y de la cultura, el tema es lo que el escritor modifica, modula, trastorna] (1993, pp. 196-197).

El caso que abordaremos pone de relieve estas dos vertientes de los temas. En consecuencia, nos ocuparemos de mostrar cómo tres relatos literarios y uno cinematográfico mantienen fuertes lazos entre sí porque reescriben un mismo argumento; e, igualmente, resaltaremos los matices y las dimensiones peculiares que cobra este asunto en cada uno de ellos.

Nuestro estudio también abreva en lo que puede considerarse una parcela de la tematología: la mitocrítica. Según su creador, Gilbert Durand (1979, p. 308), esta disciplina comporta "l'emploi d'une méthode de critique littéraire ou artistique" [el uso de un método de crítica literaria o artística] que se centra en "le récit mythique inhérent […] à la signification de tout récit" [la narrativa mítica inherente al significado de cualquier narrativa]. Los fundamentos de este sistema coinciden con las enseñanzas del historiador de las religiones Mircea Eliade, quien, tal como indica Gutiérrez (2012, p. 182), nos reveló que "el modelo de cualquier relato" se halla en el mito. Partiendo de estos apuntes, vamos a revisar los términos y enfoques propios de la mitocrítica que utilizaremos en nuestra investigación.

En primer lugar, nos serviremos de una hipótesis que formula Durand (1969, p. 51), según la cual existe una íntima correspondencia entre "les gestes du corps, les centres nerveux et les représentations symboliques" [los gestos del cuerpo, los centros nerviosos y las representaciones simbólicas]. A nuestro juicio, el autor francés descubre una de las razones básicas por las que muchos temas y símbolos resultan universales y gozan de la flexibilidad necesaria para amoldarse a épocas y culturas diferentes: ambos fenómenos vendrían dados por sus vínculos con acciones e impulsos comunes a todos los seres humanos. Sin duda, este punto se torna clave en un análisis como el que ofreceremos aquí; por ello, sostendremos la idea de que tanto el asunto principal de las obras elegidas como algunos elementos simbólicos presentes en ellas guardan relación con actos y procesos físicos o mentales de naturaleza primaria.

Por otra parte, la mitocrítica maneja el concepto junguiano de arquetipo, así que vamos a recordar brevemente las teorías del psicoanalista suizo

(1962, 1968 y 1973). Según este, los arquetipos son figuras o imágenes primigenias que nacen de las capacidades más arcanas y generales de las que dispone nuestra especie para materializar emociones y pensamientos. Pertenecen al inconsciente colectivo; de ahí que se manifiesten en distintas coordenadas espaciotemporales y que cualquier individuo cuente con la facultad de evocarlos.

Con respecto a estos dos últimos hechos, Jung efectúa una observación que nos conviene subrayar: los arquetipos solo adquieren un aspecto preciso cuando tomamos conciencia de ellos y los empleamos para reflejar sentimientos, fantasías, nociones abstractas… Esto ocurre en la película que hemos seleccionado como objeto de estudio, por lo que examinaremos las apariencias que asumen en ella algunas figuras arquetípicas.

Lo explicado hasta ahora permite llegar a una concepción específica del mito. Este ha de entenderse como un relato que dota a determinados temas, símbolos y arquetipos de una consistencia particular al convertirlos en piezas de un engranaje narrativo y adjudicarles unos valores y una significación acordes con la historia que se refiere. Junto con esto, nos interesa destacar otros rasgos propios del mito que Losada Goya (2010, pp. 24-25) se ocupa de establecer: se trata de una narración "oral (pretextual) […] de un acontecimiento extraordinario con sujeto arquetípico y animado" que posee un sentido "ritual", "conflictivo (presupone una prueba)" y "etiológico (apunta a una cosmogonía o escatología)".

Las características que señala el autor nos permiten introducir dos consideraciones imprescindibles para justificar los enfoques teóricos adoptados en nuestro análisis comparativo de *Caravana…*, el Éxodo, la *Odisea* y la *Eneida*. La primera de estas reflexiones concierne al modo en se transmiten los mitos. Estos anteceden a los textos, pero los conocemos por medio de ellos, donde se transforman en contenidos recurrentes, que, si bien experimentan cambios y adaptaciones, conservan unas esencias claras, que nos ayudan a identificarlos. Cabe decir, entonces, que los mitos pueden suministrar lo que Balló y Pérez denominan "argumentos universales", materias que conectan entre sí relatos forjados en épocas y lugares diferentes. Esta idea se torna fundamental en nuestro caso, pues opinamos que las similitudes entre *Caravana…*, el Éxodo, la

Odisea y la *Eneida* vienen dadas por los temas y las estructuras de ascendencia mítica que las cuatro obras coinciden en recrear.

Por otro lado, creemos que, de las palabras de Losada Goya, se extrae una conclusión importante para el estudio que pretendemos realizar. La perpetuidad de los mitos se debe a que muestran anhelos, temores e impulsos típicamente humanos, así como preocupaciones morales y maneras de ver u ordenar el mundo que resultan eternas. Por ello, y tal como indica Mircea Eliade (1999, p. 43), en cualquier momento o circunstancia, ofrecen modelos atemporales e imperecederos para la interpretación de acontecimientos contemporáneos.

Precisamente aquí se halla la clave que enlaza un wéstern de 1951 con productos literarios de la Antigüedad como el Éxodo y la *Eneida*. El motivo del viaje encaminado a la instauración de una patria refleja las necesidades de tres pueblos, el estadounidense, el judío y el romano, que demandan los mismos recursos: unos pilares ideológicos sobre los que asentarse y unas raíces épicas que, además de legitimar su existencia, fomenten su grandeza actual y futura.

3. UNA LECTURA DE *CARAVANA…* BAJO LA LUZ DE TRES EPOPEYAS FUNDACIONALES

Una vez establecidos los principios metodológicos de nuestra investigación, pasamos al examen conjunto de la película y de los textos literarios con los que pretendemos relacionarla. Dividiremos este apartado en tres secciones, cada una de las cuales se dedicará a un aspecto específico de los diálogos y vínculos que mantiene *Caravana…* con el Éxodo, la *Odisea* y la *Eneida*.

3.1. El tema del relato: un viaje con un objetivo trascendental

El argumento en torno al que se articulan las obras que tratamos remite a dos actos físicos primarios: avanzar y trasladarse de un lugar a otro. Ambos llevan consigo unas coordenadas espaciotemporales, ya que implican tanto la existencia de un origen y de un término como una duración, que abarca desde una coyuntura previa, inductora del movimiento, hasta el estado que se busca alcanzar. Dedicaremos las siguientes líneas

a exponer los significados que adquieren estas nociones básicas en *Caravana…*, el Éxodo, la *Odisea* y la *Eneida*.

Fijémonos, ante todo, en los dos componentes fundamentales del viaje en tanto recorrido por el espacio: el arranque y la meta. A la hora de identificar los valores y sentidos que cobran ambos en los relatos que comentamos, resultan útiles las célebres teorías de Propp acerca de los cuentos maravillosos, aplicables a narraciones de diversas clases. Al describir las "funciones" o elementos recurrentes que definen la morfología de las historias populares, el lingüista ruso indica que, a menudo, los desplazamientos de los personajes se inician con el fin de reparar una falta (Propp, 2009, pp. 49-50).

Las cuatro obras que analizamos se ajustan a este modelo, dado que, en todas ellas, el viaje aparece como el medio necesario para encontrar algo sumamente deseado que, o bien no se tiene, o bien se ha perdido: una patria. Partiendo de aquí, vamos a recordar, primero, las formas particulares que adquiere esta materia argumental en cada uno de los textos literarios escogidos.

En el Éxodo, el pueblo de Israel cruza el desierto para arribar a la tierra que Dios le ha prometido tras liberarlo de la esclavitud en Egipto. A su vez, el protagonista de la *Eneida* guía a los supervivientes de la guerra de Troya a una región donde encontrarán un nuevo hogar. Y, por último, la *Odisea* nos presenta a un héroe para quien el regreso a casa implica el descubrimiento de los daños que ha causado su larga ausencia; por ello, Ulises tendrá que restaurar el orden no solo en su familia, sino también en el estado que gobierna.

Veamos ahora los nexos que, a nuestro juicio, conectan estos modos de abordar el tema con la historia que narra *Caravana…* El comienzo del filme nos muestra a un grupo de varones que ya reside en una tierra prometida, un valle californiano rico y fértil donde Roy Whitman ha fundado una comunidad floreciente. Ahora bien, este personaje sabe que su mundo idílico adolece de una carencia fundamental: "Me olvidé de algo […] Raíces que lo mantengan vivo. Mujeres, buenas mujeres. Esposas para los hombres" (Wellman, 1951, 0:03:24-0:03:37). Esta omisión amenaza el futuro de un territorio lleno de posibilidades al impedir

que sus habitantes desarrollen sentimientos de pertenencia. Por ello, Roy decide realizar un viaje de ida y vuelta: se trasladará a Chicago para reclutar mujeres dispuestas a casarse con sus colonos y las conducirá hasta California.

Por otro lado, cabe decir que la situación de Eneas se corresponde con la de dos protagonistas femeninas del filme. Hablamos de Patience y la señora Maroni, quienes se unen a la caravana porque sus hogares ya no existen: los esposos de ambas han fallecido y la primera ha visto morir, además, a todos sus hijos. Por tanto, el viaje les brinda la oportunidad de construir de nuevo lo que les ha sido arrebatado.

También nos gustaría comentar los casos de Danon, una chica de vida alegre, y Rose, una joven maestra embarazada de un hijo ilegítimo. Estas mujeres se encuentran abocadas a sufrir la condena y el maltrato de la sociedad, así que, como los israelitas en el relato bíblico, emprenden un largo y costoso periplo con el objetivo de cambiar un destino infausto: ambas piensan que, en *la tierra prometida* del oeste, podrán crear una familia y alcanzarán la prosperidad.

Por último, nos detendremos en Buck Wyatt, un avezado guía al que Whitman encomienda la tarea de dirigir la expedición. En este personaje se manifiesta de una forma exacerbada un rasgo propio de Ulises: la fascinación por la aventura, por el viaje en sí mismo. En un principio, Buck aparece como un tipo errante para quien la falta de arraigo constituye una ventaja; de ahí que el proyecto de Roy le parezca un auténtico disparate. No obstante, y como veremos luego, su actitud y su mentalidad experimentarán modificaciones sustanciales.

Dijimos arriba que los desplazamientos poseen una dimensión temporal, ya que suponen un antes y un después, un paso de un estado a otro. En los relatos que analizamos, esto lleva a destacar las transformaciones que se producen en los viajeros. Moisés, un hombre "torpe de boca y de lengua" (Ex 4:10 *Biblia de Jerusalén*) llega a ser el libertador del pueblo de Israel y el aspecto de Ulises varía hasta el punto de que ni siquiera los miembros de su familia logran reconocerlo.

En la *Eneida*, las implicaciones que adquiere el tiempo como elemento básico del viaje quedan patentes en dos símbolos que Cristóbal se ocupa de explicarnos:

> [La] imagen de Eneas cargado con Anquises hay que ponerla en relación […] con la imagen final del libro VIII, a saber, la de un Eneas preparado […] para la guerra […] y cargado con su milagroso escudo, obra de Vulcano; en este escudo […] estaban grabadas las glorias y sucesos de la posteridad romana […] De modo que en estos dos pasajes […] nos encontramos con el héroe en el umbral de sendas etapas de su aventura, cargado respectivamente con su padre y con sus descendientes, esto es, con su pasado y con su futuro (2006, pp. 89-90).

El largo periplo que narra *Caravana…* también deja huellas notables en sus protagonistas. A este respecto, debemos fijarnos, ante todo, en lo que comporta la experiencia para las mujeres. La aventura en que se embarcan demanda que realicen acciones que, en su contexto sociocultural, no se consideran propias del sexo femenino, como disparar o conducir un tiro de mulas. Por añadidura, las circunstancias particulares de la historia determinan que el número de hombres presentes en ella resulte escaso desde un principio y vaya reduciéndose cada vez más. Así las cosas, las pioneras asumirán la tarea de sacar adelante el viaje, para lo que habrán de lidiar con enormes dificultades: inclemencias meteorológicas, ataques de los indios, un medio inhóspito, plagado de peligros y obstáculos… Esto provocará que fuercen hasta el límite sus capacidades físicas y mentales.

Sin duda, conviene resaltar la manera en que Wellman aborda e interpreta los hechos resumidos. El viaje no cambia a los personajes femeninos: más bien, posibilita que afloren características de estos que han permanecido ocultas a causa de las costumbres instauradas por una mentalidad concreta. En consecuencia, se defiende la tesis de que la mujer cuenta con los atributos necesarios para encabezar una epopeya. Buck deja clara esta idea cuando, ya en California, dirige las siguientes palabras a los hombres de Roy Whitman: “Ninguno ha pasado el infierno que han pasado ellas. Son verdaderas mujeres, buenas mujeres, grandes mujeres. Así que a ver […] si sabéis tratarlas. Y que Dios os ayude si no lo hacéis” (Wellman, 1951, 1:40:28-1:40:39).

Lo expuesto permite afirmar que las pioneras del filme se corresponden con el arquetipo del héroe. No en vano, recorren un arduo camino para cumplir una misión trascendental: convertir un territorio en una patria, en un auténtico hogar. De acuerdo con esto, el director les rinde tributo y las coloca en una posición honorable a través de imágenes que cobran un fuerte valor simbólico.

Un buen ejemplo a este respecto nos lo brinda el conjunto de tomas de las mujeres (Wellman, 1951, 1:25:27-1:25:40) que antecede al relato del último episodio del viaje, en el que la caravana tendrá que cruzar un desierto. La actitud y la postura de los personajes −cuerpo erguido y vista al frente−, así como la ubicación de la cámara, que los contempla desde abajo, evidencian la voluntad de exaltar a quienes se revelan como artífices de una hazaña grandiosa. Además, esta serie de planos muestra a la perfección cómo los actos físicos primarios −mirar hacia delante, mirar hacia arriba− pueden adquirir un claro sentido metafórico.

Para concluir esta sección, nos gustaría comentar brevemente la metamorfosis que experimenta Buck. En los primeros compases de la película, se traza una interesante contraposición entre el guía de la caravana y Roy Whitman. Este bondadoso pionero nos recuerda a Moisés, pues emprende una difícil aventura con el objetivo de proporcionar un futuro mejor a los hombres que trabajan en sus tierras; y, además, vela por la rectitud moral de la comunidad que preside, estableciendo, para ello, unas reglas o directrices. Esta última faceta del personaje se aprecia en las palabras que dirige a los colonos antes de viajar a Chicago para indicarles el modo en que deben relacionarse con las mujeres: “Sed buenos con ellas. Tratadlas con paciencia, comprensión y honestidad. Ellas os harán felices; hacedlas felices a ellas y a los hijos que han de venir” (Wellman, 1951, 0:05:57-0:06:14).

Frente a esto, Buck posee rasgos antiheroicos, pues aparece como un tipo descreído, materialista e inclinado a la misoginia[165]. Sin embargo,

[165] No obstante, conviene advertir que su actitud despectiva hacia el sexo opuesto constituye una estrategia para disimular el temor que este le infunde. Así lo reconoce él mismo al inicio del filme, cuando le confiesa a Whitman lo siguiente: “Solo hay dos cosas que me asustan en el mundo y las mujeres es una de ellas” (Wellman, 1951, 0:04:15-0:04:19). Esta debilidad del personaje también se pone de manifiesto durante la reunión que Whitman y él mantienen en

los avatares del viaje irán provocando grandes cambios en su personalidad. A este proceso contribuyen los numerosos momentos en que las mujeres exhiben su fortaleza y valentía; pero, sin duda, la evolución de Buck se debe, sobre todo, a Danon, quien acaba con el cinismo y los prejuicios del guía mediante un arma tan infalible como el amor. Lo dicho genera un efecto decisivo: en cierta manera, Buck termina por asumir el papel de Roy cuando este fallece a consecuencia de un ataque de los indios. Una prueba clara de ello nos la ofrecen las advertencias que, como vimos antes, lanza a los hombres de California una vez que la caravana llega a su destino; de hecho, la alocución se remata con una frase muy significativa: "Whitman ha muerto, pero yo aún estoy aquí" (Wellman, 1951, 1:40:40-1:40:43).

3.2. Los espacios de la aventura

Cuando pensamos en la *Odisea* y en la *Eneida* acude a nuestra mente la estampa de unos barcos surcando el mar; en *Caravana…* Wellman evoca y, a la vez, transforma esta imagen al presentarnos una hilera de carretas que recorren parajes diversos. En este caso, nos encontramos ante un tópico habitual en el wéstern que, como indican Balló y Pérez, atestigua las conexiones del género con las epopeyas fundacionales:

> La caravana de colonos anónimos, parapetados en el interior de las lonas de los grandes carromatos, es el equivalente visual de la reiterativa referencia al conjunto de naves troyanas desplazándose por mar, en pos de una nueva patria, en la *Eneida*. Las naves del poema y los carromatos del western son pequeñas unidades de transporte que, con su multiplicación en el interior del paisaje, […] producen, en el imaginario del lector/espectador, la idea de un colectivo unido por un gran objetivo común: la conquista de un remoto paraíso donde establecerse (2022, p. 47).

Aparte de esto, las reminiscencias de la navegación se cuelan en el filme a través de Patience, natural de Nueva Inglaterra y perteneciente a una

Chicago con las candidatas a integrar la caravana. Mientras el colono entrevista a las aspirantes y se ocupa de su admisión o rechazo, Buck contempla la escena sin decir palabra y con el rostro parcialmente oculto bajo el sombrero (Wellman, 1951, 0:07:37-0:10:02). Esta pose de indiferencia muestra, en realidad, su miedo a enfrentarse con lo que no comprende, pues, tal como irá evidenciando la película, el auténtico problema del guía reside en su falta de conocimientos acerca del sexo femenino.

familia de marinos. La mujer utiliza continuamente el vocabulario náutico e, incluso, coloca en su carreta una campana de a bordo.

El desierto, escenario típico del Éxodo, también aparece en la película. Conocemos de sobra los valores simbólicos que adquiere este lugar en la epopeya bíblica, donde representa el dolor y los sacrificios que demanda la consecución de un logro extraordinario. En *Caravana…* el desierto posee estas mismas implicaciones metafóricas; y, además, Wellman lo emplea para subrayar los temas y contenidos fundamentales de su relato.

Mientras la expedición avanza por este medio inhóspito, Rose, la maestra embarazada, se pone de parto. Rápidamente, sus compañeras la trasladan al interior de una carreta, pero una rueda de esta se desprende; entonces, las mujeres levantan a pulso el vehículo para que la joven y su hijo no corran ningún riesgo (Wellman, 1951, 1:29:19-1:32:50). En la secuencia resumida, el acto de parir cobra unas intensas connotaciones simbólicas que hacen hincapié en la fuerza, la valentía y las aptitudes excepcionales de las pioneras. No en vano, estas se revelan capaces de crear vida y de mantenerla a toda costa, incluso en un territorio que se considera el paradigma de la infertilidad.

Esto pone de relieve el auténtico sentido de la tarea que van a desempeñar en la colonia de Whitman, donde actuarán no como simples engendradoras de hijos, sino como encarnaciones del arquetipo junguiano de la madre que, según Saiz Galdós et ál. (2007, p. 136), "trasciende el plano personal para llegar a uno […] colectivo". Así, la madre no es únicamente la persona que "nos dio a luz", ya que "nuestra experiencia" de esta figura se ve "determinada por un conjunto de valores, actitudes, roles y expectativas" (Saiz Galdós et ál., 2007, p. 136). De acuerdo con esto, el arquetipo del que hablamos reúne una serie de características positivas: representa la bondad, el sustento y el instinto protector, así como la "sabiduría" y la "altura espiritual" (Saiz Galdós et ál., 2007, pp. 137-139).

Las escenas del parto en el desierto muestran la presencia de estos rasgos en las pioneras. Por consiguiente, se confirma la idea que *el patriarca* Whitman enuncia al comienzo del filme (Wellman, 1951, 0:03:24-

0:03:37): con sus facultades intrínsecas, estas mujeres forjarán las raíces que garantizarán la pervivencia del asentamiento humano ubicado en California.

Para cerrar el comentario de este segmento de la película, nos fijaremos en un detalle que se torna clave. Los dos únicos hombres que aún forman parte de la caravana, Buck y un muchacho japonés, contemplan las acciones de los personajes femeninos desde lejos, sin manifestar ninguna voluntad de intervenir en lo que está ocurriendo. A nuestro juicio, esta pasividad de los varones debe interpretarse como un signo elocuente, destinado a evidenciar que el papel central en la historia corresponde a las mujeres: como los protagonistas de los mitos y relatos fundacionales, estas se hallan dotadas de una fortaleza y unas cualidades sobresalientes, que les permiten salir airosas de los mayores desafíos que plantea la aventura.

3.3. Los obstáculos del viaje

La existencia de complicaciones que entorpezcan la marcha del héroe hacia su meta constituye un requisito imprescindible de la epopeya; y, a este respecto, ya señalamos antes que la carava de mujeres se tropieza con dificultades de toda índole. Sin embargo, ahora nos centraremos en el problema fundamental con el que lidian los miembros de la expedición; un escollo que proviene de sí mismos, no del exterior, y que permite establecer nuevas relaciones con el Éxodo, la *Odisea* y la *Eneida*.

Nos apoyaremos en unas observaciones que realizan Balló y Pérez a propósito del texto homérico:

> El periplo odiseico puede interpretarse […] como una serie de pruebas morales que enfrentan al protagonista a una constante experiencia de transgresión. Ulises ha de hacer frente a diferentes facetas del erotismo que le alejan de sus deberes […] A partir de esta perspectiva sexualizada resulta evidente la tensión poderosa que subyace en la *Odisea* entre *ley* y *deseo* (2022, p. 30).

Estas apreciaciones son aplicables a Eneas, puesto que un romance lo distrae de su elevada tarea; de ahí que, con respecto a este personaje, los autores recién nombrados afirmen lo siguiente:

> El episodio más citado del periplo marítimo de Eneas y los suyos −la historia de amor con la reina Dido− […] es la ilustración máxima de la tensión entre el deseo individual y el deber colectivo. En este episodio el poeta latino crea la figura inolvidable de una reina enamorada […] que, al retener apasionadamente al héroe, lo aleja de sus obligaciones concretas con la comunidad. […] Cuando Eneas, conminado por los suyos a seguir adelante, abandona a la reina, ésta se suicida. Es una trágica respuesta humanizada a la implacable rigidez que suponen las excesivas obligaciones del caudillo con su pueblo (Balló y Pérez, 2022, p. 43).

En cuanto al Éxodo, conviene recordar que las faltas y los temores de los israelitas amenazan más de una vez la llegada a la tierra prometida[166]. Según Balló y Pérez, la misma circunstancia se da en el poema virgiliano:

> [La] comunidad también es débil, y en ocasiones son su inconsciencia y su relajamiento los que provocan el enojo del héroe, que se ve obligado a utilizar todos los medios persuasivos para arrancarla del desánimo o la dispersión con que afronta constantemente las dificultades del viaje. Ésta es […] una de las constantes de la aventura de Moisés en el Sinaí (recordemos su ira cuando el pueblo elegido comienza a idolatrar imágenes de otros dioses) y se reencuentra en la *Eneida* en pasajes como el de la estancia de los troyanos en Sicilia, una tierra que no es su destino final, pero donde una parte de los viajeros, especialmente las mujeres, manifiesta una necesidad obsesiva de permanecer (2022, p. 44).

El conflicto entre norma y transgresión que venimos comentando adquiere una importancia clave en el filme de Wellman. Cuando Buck contrata a un grupo de hombres para que lo ayuden en su labor de conducir la expedición, formula una orden tajante: los integrantes masculinos y femeninos de la caravana no deben entablar ningún tipo de relación íntima. A lo largo del viaje, las sucesivas infracciones de esta regla acarrearán distintas consecuencias negativas. Para ilustrar este punto, ofreceremos dos ejemplos significativos.

Uno de los episodios más crudos del filme se inicia con la violación de Laurie, la mejor amiga de Danon. El crimen genera otras dos acciones violentas: primero, Buck mata al responsable del mismo y, a continuación, Maggie, una de la pioneras, asesina a otro hombre para evitar que

[166] De hecho, la incapacidad de permanecer fieles al Dios que los ha liberado y de acatar los mandatos de este provocará que varios miembros del pueblo, Moisés incluido, nunca alcancen su destino.

este dispare al guía (Wellman, 1951, 0:41:44-0:43:52). Tras lo ocurrido, algunas mujeres y la mayoría de los varones optan por desaparecer al amparo de la noche (Wellman, 1951, 0:46:09-0:46:14), lo que produce una mengua considerable de los recursos del grupo e incrementa la vulnerabilidad de este.

Pero, indudablemente, el desastre más trágico se produce cuando Buck incumple la ley que él mismo ha dictado. Repasemos la cadena de sucesos que conducen a la catástrofe en cuestión. Danon intenta cazar un conejo para la cena, pero yerra el tiro y, además, el sonido de este provoca una estampida de las mulas. Buck no se conforma con reprenderla empleando términos sumamente duros y crueles, ya que, ofuscado por la ira, llega a propinarle un azote con su látigo. La joven huye a lomos de un caballo y, acto seguido, el guía sale en su busca; finalmente, logra alcanzarla cuando ella cae de su montura. Tras una breve confrontación, ambos se funden en un beso apasionado y regresan felices al campamento (Wellman, 1951, 1:05:53-1:11:39).

Entonces, descubren que, durante su ausencia, la caravana ha sufrido un ataque de los indios que ha provocado graves destrozos en las carretas y un alto número de muertes; por añadidura, Whitman se encuentra malherido y fallece unos instantes después del retorno de Buck (Wellman, 1951, 1:12:08-1:13:32). Con esto, los expedicionarios pierden a su patriarca; es decir, a quien representaba el sentido moral y el objetivo trascendente de la aventura.

La forma en que se ordenan y presentan los acontecimientos permite concluir que Wellman recrea un motivo propio de los relatos míticos, según el cual los quebrantamientos de lo establecido no pueden quedar impunes, con independencia de quién los lleve a cabo y de sus razones para hacerlo. Por ello, no resulta casual que, tras los incidentes recién explicados, Buck decida rendirse y llevar a las mujeres de vuelta a Chicago (Wellman, 1951, 1:14:14-1:14:52). Esta renuncia constituye una expresión de su culpabilidad: entiende que la transgresión cometida lo ha privado de la legitimidad necesaria para ejecutar la tarea que le encomendaron. Sin embargo, las pioneras se oponen al nuevo plan del guía e insisten en continuar el viaje (Wellman, 1951, 1:14:54-1:15:07). De este modo, vuelven a dejar patente su condición de heroínas: como

tales, no precisan de ninguna asistencia para completar la elevada misión en la que se han embarcado.

De acuerdo con la lógica que venimos revisando, el acatamiento de la disciplina que impone la epopeya reportará premios y beneficios. Una prueba de esto nos la proporciona el caso de Rose. La maestra se enamora de uno de los ayudantes de Buck, un muchacho llamado Sid, quien le propone comenzar una vida juntos en Chicago; pero ella rechaza la oferta movida por el convencimiento de que no debe abandonar a sus compañeras (Wellman, 1951, 0:44:39-0:45:43). Esta resolución evidencia que comprende el significado de la empresa en que participa, un proyecto colectivo que exige sacrificar los deseos personales en aras de un bien superior. Más adelante, la rectitud y la generosidad de la chica se verán recompensadas en dos momentos cruciales: primero, cuando todas las pioneras se unan para ayudarla en el parto, un episodio que comentamos antes; y, ya en California, cuando uno de los colonos muestre interés por ella y se declare dispuesto a cuidar de su hijo (Wellman, 1951, 1:48:30-1:48:49)[167].

En definitiva, cabe afirmar que, desde el Éxodo hasta *Caravana…*, pasando por la *Odisea* y la *Eneida*, nos encontramos con una misma directriz fundamental: los protagonistas han de reprimir sus anhelos particulares, así como sus miedos e impulsos más básicos, ya que todos ellos los apartan del cometido que les corresponde llevar a cabo. Por tanto, si empleáramos la terminología junguiana, diríamos que estas figuras deben pelear con la sombra, con todo aquello que refleja su egoísmo, sus flaquezas y sus instintos primitivos.

4. CONCLUSIONES

A lo largo de estas líneas, hemos intentado examinar algunas de las conexiones principales que mantiene un wéstern del año 1951 con tres

[167] Sid, en cambio, muere a causa del asalto de los indios que mencionamos arriba. Por consiguiente, parece que Wellman se atiene de nuevo a los principios de la narración mítica y sanciona a quien no respeta los preceptos que garantizan el buen fin de la aventura. Además, el fallecimiento del joven supone un castigo para la maestra quien, pese a todo, ha contravenido las reglas del viaje.

epopeyas de la Antigüedad, una escrita en prosa y dos, en verso. Confiamos en que nuestro análisis haya servido para dar cuenta de una de las vertientes que poseen las relaciones entre el cine y la literatura, así como para exponer un modelo de estudio que puede aplicarse a muchos otros casos. Asimismo, esperamos que las consideraciones ofrecidas hayan conseguido resaltar la versatilidad de los argumentos universales al poner de manifiesto cómo uno de ellos se despliega en relatos y contextos diversos.

Para finalizar, destacaremos una de las ideas clave que, nuestro juicio, se extrae de la investigación realizada. Como reescritura de un motivo arquetípico, la película de Wellman refleja una de las características más valiosas del cine y, por extensión, del arte; un rasgo que, según Balló y Pérez (2022, p. 11), consiste en la capacidad de lograr que "una determinada historia resulte nueva, fresca, recién inventada, y sugiera una manera contemporánea de entender una trama" ya presente en "obras del pasado".

5. REFERENCIAS

Balló, J. y Pérez, X. (2022). La semilla inmortal. Los argumentos universales en el cine. Anagrama.

Biblia de Jerusalén (1975). Desclée de Brouwer.

Cristóbal, V. (2006). La Eneida de Virgilio, un viaje entre Troya y Roma. Revista de Filología Románica, anejo IV, 85-100.

Durand, G. (1969). Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Bordas.

Durand, G. (1979). Figures mythiques et visages de l'oeuvre: de la mythocritique à la mythanalyse. Berg International.

Eliade, M. (1999). El mito del eterno retorno. Alianza; Emecé.

Guillén, C. (1993). The Challenge of Comparative Literature. Harvard University Press.

Gutiérrez, F. (2012). La mitocrítica de Gilbert Durand: teoría fundadora y recorridos metodológicos. Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses, 27, 175-189.

Jung, C. G. (1962). Simbología del espíritu. Fondo de Cultura Económica.

Jung, C. G. (1968). The Archetypes and the Collective Unconscious. Routledge & Kegan Paul.

Jung, C. G. (1973). Psychologie de l'inconscient. Librairie de l'Université Georg et Cie.

Losada Goya, J. M. (2010, 14 de abril). Nociones de terminología mitocrítica [Ponencia]. Seminario Periódico del Grupo ACIS. Madrid, España.

Propp, V. (2009). Morfología del cuento. Akal.

Richard, J. P. (1961). L'univers imaginaire de Mallarmé. Seuil.

Saiz Galdós, J., Fernández Ruiz, B. y Álvaro Estramiana, J. L. (2007). De Moscovici a Jung: el arquetipo femenino y su iconografía. Athenea Digital, 11, 132-148.

Trocchi, A. (2002). Temas y mitos literarios. En A. Gnisci (Ed.), Introducción a la literatura comparada (pp. 129-169). Crítica.

Wellman, W. A. (Director). (1951). Caravana de mujeres [Película]. MGM.

MAURICE BLANCHOT Y LA CRÍTICA LITERARIA COMO REALIZACIÓN EXCÉNTRICA DEL PROYECTO FENOMENOLÓGICO

Joan Cabó Rodríguez
La Salle – Universitat Ramon Llull, España

1. INTRODUCCIÓN

En el presente capítulo proponemos adentrarnos en la obra del escritor y crítico literario francés Maurice Blanchot (1907-2003) interpretándola como una relectura singular de la perspectiva fenomenológica en el ámbito del espacio literario. Aunque dicha aproximación resulte excéntrica respecto a los planteamientos husserlianos, este acercamiento a Blanchot puede fundarse en su propia obra, en el testimonio de su amigo Emmanuel Levinas (1967, p. 144) y, más recientemente, en estudios notables como los de Marlène Zarader (2001), Jérôme de Gramont (2011), Etienne Pinat (2014) o Danielle Cohen-Levinas (2021), que han intentado explorar las conexiones de su crítica literaria con el pensamiento fenomenológico.

El objetivo de este trabajo será, por tanto, mostrar cómo Maurice Blanchot asume de un modo muy particular la vocación husserliana de retornar *a las cosas mismas* en el ámbito de la estética literaria, pudiéndose comprender su obra como una relectura excéntrica del proyecto fenomenológico que busca describir el modo propio de manifestación del espacio literario.

Con este propósito, el capítulo seguirá la siguiente estructura. Después de esta introducción, situaremos la obra de Blanchot en el contexto de la crítica literaria contemporánea (apartado 2). A continuación, exploraremos directamente la posibilidad de interpretar su investigación crítica como fidelidad -excéntricamente fenomenológica- a las *cosas* literarias

mismas (apartado 3). Este acercamiento, lo abordaremos primero desde un punto de vista más general y teórico en diálogo con algunos de sus intérpretes actuales (3.1), para emprender posteriormente un análisis directo de algunos pasajes de su obra que evocan dicha afinidad entre su vocación crítica y el proyecto de la fenomenología (3.2). Antes de concluir, mostraremos cómo para Blanchot la palabra crítica es concebida como aquel espacio de resonancia que posibilita la epifanía de la obra (apartado 4). Nos valdremos, en este caso, de la evocación de una imagen, procedente de unos versos tardíos de Hölderlin comentados por Heidegger, con la que el escritor francés caracteriza la vocación de la crítica literaria (apartado 4).

Partiremos principalmente del análisis de los textos críticos del propio Blanchot, y tomaremos también en consideración algunas de las aportaciones más relevantes en el debate sobre la hipótesis que nos ocupa. Este estudio se sitúa en conexión con algunos de nuestros trabajos previos, en que hemos intentado profundizar diversos aspectos de la obra de Blanchot desde esta clave interpretativa; es el caso de un estudio reciente en el que hemos tratado de explorar la concepción límite de la intencionalidad en la obra del escritor francés (Cabó Rodríguez, 2022).

2. BLANCHOT EN EL CONTEXTO DE LA CRÍTICA LITERARIA CONTEMPORÁNEA

Maurice Blanchot es uno de los críticos literarios y escritores franceses más relevantes del siglo XX. A pesar de ello, es difícil situar su obra con precisión dentro de un movimiento particular de la crítica literaria contemporánea. En este sentido, son llamativas las ausencias de referencias explícitas al escritor -más allá de algunas menciones anecdóticas- en buena parte de los manuales más corrientes de crítica o teoría literarias en lengua española.

Manuel Asensi (2003, p. 341) lo sitúa, con razón -remitiéndose a George Poulet- dentro de lo que se ha llamado *nouvelle critique*, aunque esta designación es suficientemente amplia para incluir bajo su paraguas a críticos muy dispares, desde Bachelard hasta el mismo Blanchot, pasando por el estructuralismo de filiación marxista. Esta denominación,

por tanto, remite más a un contexto histórico y geográfico de la crítica que a las afinidades de pensamiento entre los diversos críticos.

Con respecto al movimiento estructuralista, Blanchot se desmarcó siempre de sus investigaciones, la pretensión de cientificidad de las cuales contrasta fuertemente con el descubrimiento blanchotiano del espacio literario. Dicho espacio literario revoca el orden lógico-formal y metafísico, y se acerca a una noche del conocimiento que se sitúa más allá o más acá de cualquier estructura ideal, diurna[168]. El propio Blanchot, escribiendo a propósito de Foucault, se distancia, por un lado, de las disputas de aquellos que pretenden establecer de forma estricta estas clasificaciones renunciando a una comprensión más profunda de los autores -en este caso de Foucault-, y, por otro, del "trascendentalismo vicioso" que el estructuralismo encarna, y que se emparenta con una concepción heideggeriana del lenguaje que el escritor francés tampoco dejará de criticar (Blanchot, 2002, pp. 118-121).

Por este motivo, y por la destrucción de la metafísica que en él opera la literatura, sí que podemos incluir al escritor francés en el ámbito, todavía muy vago, del posestructuralismo, que encarna precisamente una reacción a las premisas de los estructuralistas -y que en ocasiones ha consistido también en una evolución desde el mismo estructuralismo, como en el caso de Barthes. La obra de Blanchot, en efecto, ha sido recibida muy fecundamente por escritores que han sido clasificados dentro de este movimiento, y más concretamente, por los iniciadores de la deconstrucción, Jacques Derrida y Paul De Man[169].

Por otra parte, puesto que proponemos releer la experiencia de la escritura en Blanchot como una realización excéntrica del proyecto

[168] Con todo, es cierto también que en algunos puntos la propuesta de Blanchot confluye, al menos aparentemente, con algunos motivos de la reflexión estructuralista. Es el caso del tema de la "muerte del autor", muy presente, por ejemplo, en la obra de Barthes (1984, pp. 61-67). Por otra parte, esta contraposición del día y la noche podría sugerir ciertas confluencias con la psico-crítica y, en concreto, con Gaston Bachelard (Lecourt, 1974; Bachelard, 1960). En el caso de Bachelard estaríamos quizá, además, ante "una fenomenología de la imaginación poética en la medida en que desenvuelve toda una ontología del ser" (Asensi, 2003, p. 577).

[169] También un crítico que se ha opuesto radicalmente al movimiento deconstructivo, como George Steiner, puede haber estado en deuda con el pensamiento de Blanchot, aunque de un modo muy discreto y silenciado, como lo ha propuesto Pego Puigbó (2018).

fenomenológico, debemos desmarcar al escritor francés de otros movimientos de la crítica literaria que de modos diversos se hayan vinculado explícitamente con el pensamiento de raíz husserliana.

Por un lado, la fenomenología influyó en la *nouvelle critique* de la denominada Escuela de Ginebra, el primer gran exponente de la cual, Georges Poulet, ensayó una fenomenología de la conciencia crítica que accede a las obras literarias poniendo el acento en el acto de lectura como salida de sí hacia una conciencia ajena al autor. Este pensamiento fue calificado de "logocéntrico" por Derrida, por suponer que hay un sentido de la obra y que este sentido reside en un sujeto trascendental (Selden, Widdowson y Brooker, 2010, pp. 70-71; Asensi, 2003, pp. 341-347).

Por otro lado, la fenomenología fue recibida también por los exponentes de la estética de la recepción (*Rezeptionästhetik*), y en especial por los miembros de la denominada *escuela de Constanza* Hans Robert Jauss y Wolfang Iser. Seguidores sobre todo de la hermenéutica de Heidegger, de su discípulo Gadamer y del esteta fenomenólogo Roman Ingarden, estos pensadores sitúan el centro del proceso literario en la experiencia de lectura del lector, que incorpora el texto a su conciencia y lo interpreta en un horizonte de sentido (Selden, Widdowson y Brooker, 2010, pp. 65-85).

Estos enfoques literarios, por sus respectivos acentos en el papel de la conciencia y de la subjetividad y en el trabajo hermenéutico del lector, se alejan mucho de la propuesta blanchotiana.

Y, sin embargo, la obra crítica y literaria de Maurice Blanchot mantiene una cierta relación, singular, con la fenomenología. Como intentaremos explorar en el siguiente apartado, Blanchot conservará algo esencial de la vocación fenomenológica en su personal acercamiento al espacio literario. Antonio García Berrio (1994, pp. 407-426), en los importantes capítulos que dedica a Blanchot dentro de su *Teoría de la literatura*, ha intuido implícitamente esta afinidad, especialmente en lo que atañe a la intencionalidad límite de la obra literaria y sus conexiones con el pensamiento de Levinas. Parece claro, con todo, que si Blanchot conserva una vocación afín a la perspectiva fenomenológica esta irá, en su caso, más

allá tanto de aquello que el método husserliano tiene de idealidad trascendental, como de lo que la propuesta del primer Heidegger implica de hermenéutica existencial. Si pudiéramos considerar algún *a priori* en Blanchot, este sería únicamente el flujo de la escritura en ella misma, que reduce a una pasividad radical tanto al autor como al lector. Es por ello, seguramente, que Asensi (2003, pp. 348-351) afirma que Blanchot no es un teórico *de* la literatura, sino un teórico *en* la literatura. Sin embargo, esta expresión debería ser aún reformulada. Blanchot es en todo caso un *crítico en la literatura*, y no un *teórico*, expresión de la cual el escritor se sentía particularmente alejado[170].

3. LA INVESTIGACIÓN CRÍTICA DE BLANCHOT, COMO FIDELIDAD -EXCÉNTRICAMENTE FENOMENOLÓGICA- A LAS *COSAS* LITERARIAS *MISMAS*

Con el fin de ensayar un acercamiento a la interpretación de la obra de Blanchot como un acceso excéntricamente fenomenológico al espacio literario, introduciremos en primer lugar la cuestión desde un punto de vista más general y teórico, en 3.1., para emprender posteriormente, en 3.2., un análisis directo de algunos pasajes de su obra que evocan dicha afinidad entre su vocación crítica y el proyecto de la fenomenología.

3.1. Maurice Blanchot y el proyecto fenomenológico

La fenomenología se ha propuesto, desde sus inicios, replantear *cómo* acceder "a las cosas mismas" -el método-, para poder describir *cómo* éstas se dan -su modo de manifestación. Por su parte, una de las grandes preguntas que Blanchot ha planteado en su obra no es otra sino: ¿cómo es posible la literatura?, ¿por qué algo como el arte o la literatura existen? Atendiendo a la obra crítica de Blanchot, la cuestión podría formularse también así: ¿en qué consiste, como se manifiesta y qué implica el fenómeno literario? Este es el campo de estudio abierto por el escritor francés. Y no es menos cierto que las tempranas lecturas de Husserl y Heidegger inspiraron a Blanchot algunas vías inusitadas, tal como

[170] El propio escritor confesaba que se sentía lejos de la expresión "teoría literaria" en una carta inédita a Jacques Derrida (Blanchot, 1990).

testimoniaba el propio Levinas, al que conoció en sus años de joven estudiante universitario en Estrasburgo y con el que mantuvo una larga amistad (Bident, 1998, pp. 38-39; Malka, 2005, pp. 44-46; Poirié, 1996, p. 73). Aunque no podamos considerar a Blanchot un fenomenólogo en sentido estricto, el carácter de su obra crítica no cesa de efectuar un intento de retorno fiel a las *cosas* literarias *mismas*. Así lo remarca Jérôme de Gramont: "Penser la chose littéraire fut aussi pour Blanchot une manière d'aller aux choses mêmes. Emporté vers l'espace littéraire, mais non pas étranger à l'espace de la pensée" (2011, p. 10). La fidelidad al fenómeno literario consistirá en dejar que se muestre según su propio modo de aparecer, según su propio dinamismo y en su lugar propio de manifestación, el espacio literario.

Podríamos, entonces, interpretar la obra de Maurice Blanchot como un acceso a la escritura tal como aparece en la experiencia genuina de la literatura. Es decir, como una investigación del modo particular en que el lenguaje se da cuando es considerado por sí mismo en el seno del espacio literario. Desde el propio flujo poético y literario, la palabra pone entre paréntesis su carácter meramente instrumental y desvela quizá aquello que le es esencial. Este es el proyecto y el método de Blanchot. A pesar de que en él no encontremos la definición metódica precisa en términos husserlianos, según Jérôme de Gramont la fidelidad del escritor francés al fenómeno literario puede llevarnos a los confines de la fenomenología:

> C'est bien pourtant par une fidélité extrême à ce qui se donne et ne se donne pas, au phénomène et à sa modalité paradoxale d'apparition […] que l'œuvre de Maurice Blanchot appartient de plein droit à l'histoire de la phénoménologie, jusqu'à constituer une figure extrême d'une phénoménologie française si souvent fascinée par les figures de l'excès (De Gramont, 2014, p. 7).

También Françoise Collin (1986), en el primer gran estudio de carácter filosófico sobre la obra del escritor francés había esbozado una cierta afinidad de la empresa blanchotiana con la fenomenología, poniendo de manifiesto el necesario desplazamiento de Blanchot con respecto a la filosofía en razón, precisamente, de su fidelidad al fenómeno literario:

> C'est toujours dans l'approche attentive des œuvres que Maurice Blanchot s'efforce, non de définir, mais de désigner l'«espace littéraire».

> Plutôt qu'en une analyse, sa méthode consiste en une description que l'on pourrait dire phénoménologique dans la mesure où ce qu'elle vise est, en même temps que telle œuvre déterminée, la littérature. Mais la littérature n'apparaît pas, n'est pas ailleurs que dans son perpétuel recommencement. Décrire est lire, relire, répéter. Aussi la pensée de Blanchot, loin de poursuivre son développement à travers les textes et au détriment de ceux-ci, s'y recueille-t-elle et s'y égare-t-elle fidèlement. Mais si la littérature n'est nulle part ailleurs que dans les œuvres, elle n'est cependant donnée en aucune d'elles, ni dans leur ensemble : la littérature n'est jamais donnée, elle n'est jamais. Vouloir désigner l'«espace littéraire», c'est aussi bien renoncer à le trouver dans la particularité d'un ceci, cet auteur, cette œuvre, qu'à le penser dans l'universalité de son concept. La littérature n'est ni une chose ni une idée. […] Si le propos du critique est de faire apparaître l'originalité d'une œuvre déterminée, si l'objectif du philosophe est de définir l'essence du phénomène littéraire, il faut dire que Blanchot n'est ni un philosophe, ni un critique, ni leur médiation ou leur synthèse ; sa position doit être saisie hors de ces catégories et cela non en raison d'une péripétie de son aventure individuelle […] mais en raison de la question même qui est la sienne, la question de l'écriture littéraire (Collin, 1986, pp. 27-28).

Las obras de Marlène Zarader (2001) y Jérôme de Gramont (2011) han profundizado de modo más sistemático las relaciones entre Blanchot y la fenomenología. Desde entonces se han publicado otros estudios y comentarios que, con matices diversos, retienen este enfoque fenomenológico: especialmente Pinat (2014), pero también, por ejemplo, Cools (2010) o Lannoy (2008).

3.2. La crítica literaria de Blanchot como fidelidad a las *cosas* literarias *mismas*

Ya en su periodismo crítico de los años treinta, lejos de los reconocimientos superficiales, Blanchot busca en las obras que comenta la originalidad propia de la literatura. La literatura es para el crítico francés esencialmente revolucionaria, por el hecho de tender a subvertir las convenciones y el mundo establecido; así lo expresa en un artículo del 13 de enero de 1937 (Hoppenot y Rabaté, 2014, pp. 230-232). Para Blanchot, la literatura no consistirá en la ilustración de determinadas convicciones estéticas, ni en la imitación de un orden del mundo. Esta es la razón por la cual no han de leerse las obras literarias partiendo de convicciones teóricas exteriores a la literatura misma, que pretendan emitir un juicio igualmente exterior sobre las obras (Blanchot, 2007, pp. 38-

39). La tarea del crítico que busca acercarse a la obra ejerciendo una autoridad externa sin correr el riesgo del escritor es aporética (p. 536). El verdadero crítico, con el fin de entrar en la obra, debe permanecer más bien ajeno a la crítica literaria como especialidad, no considerarse nunca un especialista de la crítica (pp. 535-536). Por eso Blanchot no renuncia a ser escritor, sino que, más bien, evitando quedar fuera del acto creativo propio de la literatura en la que se quiere sumergir, deviene, como otros representantes de la *nouvelle critique*, un *crítico escritor*. Así, la crítica, lejos de pretender ser objetiva, exterior, imparcial (Blanchot, 1999, 70-71) o formalmente científica, incorpora en su estilo los recursos propios del lenguaje literario. En Blanchot la crítica nunca dejará de estar ligada a su vocación de novelista o literato: dos vertientes de su escritura -la crítica y la literaria- que, de hecho, se irán entrecruzando cada vez con más intensidad hasta devenir prácticamente indistinguibles.

La crítica literaria de Maurice Blanchot busca la intimidad del espacio literario, que no se rige por la imitación de una exterioridad natural o psicológica, sino que responde a unas leyes interiores a la escritura. Por una lado, de este modo, abordando la literatura desde su interior y sin prejuzgarla, Blanchot la libera de concepciones naturalistas y psicologistas. Dichas concepciones, radicalizadas, constituyen precisamente los dos escollos extremos que ha intentado evitar siempre la fenomenología, mediante la superación de la actitud natural y del psicologismo solipsista, respectivamente. Por otro lado, esta convicción dibuja una poética particular en que, a diferencia del acercamiento aristotélico, la necesidad y la verosimilitud proceden del dinamismo interno de la literatura misma, del *imaginario* tal como aparece, según su propio modo de mostrarse.

> Alors que les auteurs dont le souci est d'exprimer le monde de tous les jours croient que leurs œuvres deviennent nécessaires dans la mesure où elles imitent minutieusement leur objet, les écrivains pour qui l'objet de leurs écrits est l'incroyable, le saugrenu, le factice, savent que la nécessité, la vraisemblance, le naturel, viennent d'une ordonnance tout intérieure, de la mise en œuvre de ressources purement littéraires, d'une création dont les dispositions du langage donnent la clé. Ils ont ainsi aidé à libérer l'art de l'esclavage du naturalisme et de la psychologie, non seulement parce qu'ils se sont appliqués à des objets fort éloignés de

> l'observation immédiate mais surtout parce qu'ils ont obligé l'œuvre littéraire à se constituer selon ses lois propres, à s'ordonner d'après ses conventions, à demander sa consistance à une forme indestructible (Blanchot, 1943, p. 256).

Más allá de imponer en el espacio literario la imitación de la naturaleza, la expresión de determinadas estructuras psicológicas o del mundo interior del autor, la palabra crítica debe devenir la transparencia del espacio literario, dejándolo mostrar según su propia dinámica, sus propias leyes, su modo particular de donación.

Esta búsqueda íntima de unas leyes y de una *necesidad* propias de la obra la descubre Blanchot en los literatos que comenta. Veamos algún ejemplo de ello: según el crítico francés, Lautréamont busca en los *Chants de Maldoror* una forma pura, una novela ideal, modélica "et pourtant privée de toutes les conventions ordinaires et de toutes les facilités de la tradition" (Blanchot, 1943, p. 197); Balzac, en su obra novelística, tiene un sentido muy grande de la necesidad, que no se explica únicamente por la lógica de su técnica compositiva sino por un azar que encarna una necesidad que es ajena a las causas exteriores hasta el punto de abrir el escritor a una región que sobrepasa aquello que puede conocer y controlar, y que relativiza la comprensión clásica de la imitación y la verosimilitud (pp. 207-208).

Lo que nos muestra la creación literaria cuando se libera de sus lazos miméticos es algo insólito, desconocido, insensatez para el mundo, ya que no responde al orden natural de las cosas. Pero este desconocido no es arbitrario, ni procede de las fluctuaciones del autor, sino que responde a una necesidad secreta de la literatura que es su esencia (Blanchot, 2007, pp. 263-264; Blanchot, 1959, p. 87). La escritura crítica deberá, pues, buscar las leyes propias del espacio literario que, aun siendo insensatas en relación con el orden del mundo, encuentran en lo imaginario una verdad y una verosimilitud propias[171].

Hasta tal punto está convencido Blanchot de esta necesidad íntima del proceso literario desvinculado de cualquier tipo de imitación o de

[171] En este sentido, Blanchot se muestra cercano también a Gaston Bachelard, al que elogia en un artículo de 1942 (Blanchot, 2007, pp. 242-246).

sumisión a reglas exteriores que identifica el gusto "pueril" por el realismo como una de las causas de la decadencia de la novela francesa: "le roman semble s'être perdu par un goût puéril de réalisme, par un souci exclusif de fidélité à une observation extérieure, par la recherche d'une analyse toute superficielle et facile" (Blanchot, 1943, p. 209). El auténtico escritor no busca la necesidad de la obra en un objeto externo, ya sea natural o psicológico, sino en la obra misma, que constituye un mundo *otro*, con sus propias leyes y relaciones. La literatura como imitación, en cambio, no llega a ser más que una copia imperfecta y degradada de lo real, algo meramente aproximativo y engañoso (pp. 210-211). Por ello, esta concepción de la literatura más allá de la mímesis se aleja radicalmente de la poética platónica, o puede leerse incluso como su inversión[172].

La imperfección intrínseca de la imitación en la creación pretendidamente naturalista procede, por otra parte, de una contradicción latente en el seno de la propia ley de la verosimilitud. Y es que la verosimilitud, queriendo ser ella misma una realización de la necesidad y la unidad propias de toda creación artística, olvida que, en el caso de la literatura, al ser un arte del lenguaje, la necesidad y la unidad cabe buscarlas en las relaciones internas del propio lenguaje más que en referentes externos:

> La loi de la vraisemblance n'est elle-même qu'une traduction réaliste de la loi de l'unité nécessaire à laquelle tout art cherche à se soumettre. […] Il y a dans une telle conception un oubli assez curieux. C'est que le roman est un art du langage et qu'il existe comme univers de figures et de mots. Il serait donc peut-être raisonnable de chercher sa nécessité moins

[172] Como es sabido, según Platón, la poesía en tanto copia degradada, copia de la copia, no ha de ocupar ningún lugar preminente en la república ni en la educación de los ciudadanos, porque lejos de acercarnos a la verdad, nos distancia de ella, difiere de ella en diversos grados. Véase el libro X, 596a-608b, de la *República* (Platón, 2011, pp. 311-327) y el libro IV 719b-719e de *Las Leyes* (Platón, 1999, pp. 380-382). En esta inversión, sin embargo, sigue vivo en diversos sentidos el tema de la diferencia. Como en el caso de Platón, en Blanchot, la diferencia mostrada en lo poético establece un vínculo decisivo con el bien y la justicia. Si en el caso de Platón, el arte, en tanto degradación de la idea, no solo allana el camino al engaño y a la mentira sino que puede llegar a legitimar la injusticia, para Blanchot, la experiencia del espacio literario puede abrir precisamente la posibilidad de un compromiso ético y político auténtico, conduciendo el pensamiento a aquello que sobrepasa los sistemas racionales, a un *decir* que, encontrándose más allá de la idea y de la apófansis, permite tanto testimoniar un acontecimiento -en primer lugar, el horror indecible de Auschwitz- como dirigir la palabra al *otro* en su diferencia irreductible.

> dans les rapports extérieurs qu'il entretient avec un modèle ou un lecteur que dans les rapports authentiques du langage et dans la liaison indissoluble d'une forme avec l'objet d'un récit (Blanchot, 1943, p. 217).

Concentrándose en las relaciones propias del lenguaje literario mismo, el arte literario se dirige hacia lo insólito e irreal, descomponiendo el sistema de las cosas verosímiles "au-dessus duquel se montre, objet redoutable du rire, l'absurde, l'étrange, le trop humain" (p. 231).

Si hay realismo auténtico en la literatura, este no reside en la imitación del mundo, sino en constituir en la ficción un mundo *otro*, capaz de poner en cuestión el mundo natural y rivalizar con él (p. 277). A pesar de que aparentemente podría parecer que el escritor francés privilegia la literatura de ficción, lo que en realidad hace es mostrar aquello que toda literatura implica en tanto que, en el fondo, siempre *es* ficción y se regula por sus propias leyes. Este movimiento propio de la obra se da también, por supuesto, en las auténticas novelas del llamado *realismo* literario. Según Blanchot, la verdad propia de la literatura consiste en hacer tambalear el sistema de relaciones del mundo "natural"; y ahí reside también, precisamente, la fuerza propia del *realismo* (Blanchot, 1949, p. 301).

A través de la crítica, Blanchot accede al modo propio de manifestación de este fenómeno particular que es el espacio literario, irreductible al ámbito del mundo "posible", ajeno tanto a las leyes de la naturaleza como a las de la psicología y las de la conciencia, y sustraído a nuestro conocimiento racional. Así pues, la tarea crítica, en tanto escritura que accede a esta región desconocida de lo imaginario, no es ya un juicio exterior, sino una inmersión en la obra[173]. La crítica adopta entonces un carácter hasta tal punto intencional que está llamada a borrarse a sí misma para devenir epifanía de la obra literaria, realizando su fin únicamente en su desaparición.

[173] Inmersión que, no obstante, nunca suprime la distancia entre el crítico -el lector, en definitiva-, y la obra (Blanchot, 1963, pp. 57-58).

4. DE CÓMO LA NIEVE HACE RESONAR LA CAMPANA, O SOBRE LA CRÍTICA Y EL "VACÍO DE BUENA CALIDAD" EN EL QUE ACONTECE LA EPIFANÍA DE LA OBRA

En el prefacio a *Lautréamont et Sade*, Maurice Blanchot (1963, pp. 10-12) sostiene que la crítica no es sino una "nada", un "vacío de buena calidad" que concede a la obra literaria un espacio de resonancia. Como un leve copo de nieve que cae sobre una campana y la hace vibrar, la palabra crítica hace resonar la obra misma y, estremeciéndose por la vibración de la obra, se desvanece. Esta imagen procede de unos versos tardíos de Hölderlin, citados y comentados por Martin Heidegger en la observación previa a la repetición del discurso "Regreso al hogar / A los parientes", a propósito de la conmemoración del centenario de la muerte del poeta alemán. Allí, Heidegger indicaba:

> Tal vez cada una de las aclaraciones a estos poemas sean como una nevada sobre la campana. Independientemente de lo que pueda o no pueda lograr una aclaración, en cualquier caso sí se puede afirmar que, para que pueda alzarse con un poco más de claridad en el poema lo que allí se ha poetizado puramente, el discurso aclaratorio y su intento tienen necesariamente que volver a estrellarse una y otra vez. La aclaración del poema debe tratar de volverse superflua precisamente en pro de lo poetizado. Pero el último y también más difícil paso de toda interpretación consiste en eclipsarse con sus aclaraciones ante el puro alzarse ahí delante del poema. El poema que así se alza en medio de su propia ley arroja ya de suyo y de modo inmediato una luz sobre el resto de los poemas (Heidegger, 2005, pp. 216-217).

Blanchot señala que modifica un poco el sentido del texto heideggeriano, que parecía indicar que todo comentario, en el estremecimiento destempla también inevitablemente el sonido de la campana. El crítico francés propone más bien: "Peut-être le commentaire n'est-il qu'un peu de neige faisant vibrer la cloche" (Blanchot, 1963, p. 10). Y más adelante:

> Acceptons un instant la délicate image que nous évoquions : cette neige qui fait vibrer la cloche, cette blanche motion, impalpable et un peu froide, qui disparait dans le chaud ébranlement qu'elle suscite. Ici, la parole critique, sans durée, sans réalité, voudrait se dissiper devant l'affirmation créatrice : ce n'est jamais elle qui parle, lorsqu'elle parle ; elle n'est rien ; remarquable modestie ; mais peut-être pas si modeste. Elle n'est rien mais ce rien est précisément ce en quoi l'œuvre, la silencieuse,

> l'invisible, se laisse être ce qu'elle est : éclat et parole, affirmation et présence, parlant alors comme d'elle-même, sans s'altérer, dans ce vide de bonne qualité que l'intervention critique a eu pour mission de produire. La parole critique est cet espace de résonnance dans lequel, un instant, se transforme et se circonscrit en parole la réalité non parlante, indéfinie, de l'œuvre. Et ainsi, du fait que modestement et obstinément elle prétend n'être rien, la voici qui se donne, ne se distinguant pas d'elle, pour la parole créatrice dont elle serait comme l'actualisation nécessaire ou, pour parler métaphoriquement, l'épiphanie (pp. 11-12).

Blanchot tiñe esta imagen con el blanco de la nieve, como tantas veces lo hace también en sus relatos, como si el frío, la impersonalidad y el desvanecimiento de este blanco evocasen la blancura (*blancheur*) de su propio nombre (*Blanchot*). Escritor crítico que se borra ante la obra para dejarla resonar, como el frágil copo de nieve que se deshace a causa del mismo estremecimiento que él ha producido. El crítico no ejerce ninguna autoridad, ni emite juicios de valor; es servidor humilde de la obra y la hace revivir abriendo en el mundo el intersticio que la realidad insólita de la literatura requiere para hacerse oír. Saliendo de sí hacia la obra, se desposee de su "yo" y deviene una mirada anónima, impersonal (Blanchot, 2010, p. 167). Su pasividad radical es el correlato necesario de una intencionalidad superlativa, éxtasis de aquél que, accediendo a la obra nunca se fusiona con ella sino que certifica la distancia que el propio espacio de la obra instituye.

La crítica literaria así concebida deviene entonces una de las tareas más decisivas del pensamiento. No es ya una disciplina parasitaria del arte, ni intenta aprehender las obras examinándolas y objetivándolas, ni ejerce autoridad sobre ellas valorando en qué medida se ajustan a unas determinadas convenciones, ni las instrumentaliza al servicio del conocimiento de una realidad exterior a ellas, ni establece un canon de "clásicos", ni pretende trazar la evolución histórica de las grandes formas artísticas o de los grandes motivos. La crítica literaria deviene más bien aquella escritura que abre el pensamiento a una región oscura que las disciplinas teóricas no consiguen alcanzar: lo *otro* del ser, la no verdad, el mundo de la imagen, la *sombra* de lo real, como lo ha llamado Levinas (1994). Si es crítica en el sentido kantiano, es porque busca las condiciones de posibilidad de la experiencia literaria, pero no desde un conocimiento teórico, sino degustando en la intimidad de la creación su

posibilidad (Blanchot, 1963, p. 13). La crítica literaria deviene entonces una de las tareas más importantes de nuestro tiempo, el modelo para un nuevo pensamiento desvinculado de la noción de valor:

> Et, dans la mesure même où la critique appartient plus intimement à la vie de l'œuvre, elle fait l'expérience de celle-ci comme de ce qui ne s'évalue pas, elle la saisit comme la profondeur, et aussi l'absence de profondeur, qui échappe à tout système de valeurs, étant en-deçà de ce qui vaut et récusant par avance toute affirmation qui voudrait s'emparer d'elle pour la valoriser. En ce sens, la critique – la littérature – me semble associée à l'une des tâches les plus difficiles, mais les plus importantes de notre temps, laquelle se joue dans un mouvement nécessairement indécis : la tâche de préserver et de libérer la pensée de la notion de valeur, par conséquent aussi d'ouvrir l'histoire à ce qui en elle se dégage déjà de toutes les formes de valeurs et se prépare à une tout autre sorte – encore imprévisible – d'affirmation (pp. 13-14).

5. CONCLUSIONES

En este trabajo hemos pretendido mostrar en qué sentido la crítica de Maurice Blanchot puede comprenderse como una asunción particular de la vocación fenomenológica de retorno *a las cosas mismas* en el ámbito del espacio literario. Como hemos visto en el apartado 2, resulta difícil situar a Blanchot entre los principales movimientos de la crítica literaria contemporánea. De igual modo, su excéntrica lectura de algunos motivos husserlianos tampoco puede ser encuadrada en alguna de las ramas del movimiento fenomenológico. Sin embargo, tanto sus propios desarrollos, como la intuición profunda de Levinas y los trabajos de diversos estudios actuales justifican la legitimidad y fecundidad de esta lectura. Su obra crítica puede ser comprendida, así, como una fidelidad a las *cosas* literarias *mismas* que, mostrándose según sus propias leyes y fundando su verosimilitud en una necesidad interior, exigen disolver la autoridad del lector. Únicamente absteniéndose de sus juicios de valor y de la imposición de sus esquemas teóricos, asumiendo una radical pasividad, el crítico hace posible el acontecimiento de la epifanía de la obra.

Aproximándonos al escritor francés desde este ángulo, podemos remarcar aún mejor la significación filosófica de su obra, en la medida en que su fidelidad al espacio literario conlleva la puesta entre paréntesis de algunos ejes de la reflexión metafísica occidental y la abre a nuevos

caminos del pensar en el horizonte contemporáneo. Como comenzábamos a apuntar en el apartado 4, para Blanchot la crítica literaria deviene, así, una de las empresas más importantes de nuestro tiempo, precisamente porque más allá de emitir un juicio sobre las obras literarias, quiere ser el espacio vacío donde lo insólito de la obra pueda resonar. Es la búsqueda de las condiciones de posibilidad de una experiencia literaria que lejos de ser un signo degradado de la realidad, es acceso a la *sombra* de lo real, apertura del pensamiento a aquello que resiste el conocimiento, a su diferencia, a lo desconocido en tanto que permanece desconocido (Blanchot, 1969, pp. 442-443; Laporte, 1998, pp. 70-71). La tarea de la crítica continúa siendo entonces esencial para pensar esta *sombra* de lo real más allá de sus puntos de contacto con formas de seducción, engaño o degradación de la realidad. La *sombra* de lo real no es sino la diferencia que preserva al *otro* en su irreductibilidad a la unidad de la *idea*. Por esta misma razón, lejos de legitimar la injusticia, abre el pensamiento a una exigencia ética radical: más allá de la denominación de lo posible, debe responder a lo imposible (Blanchot, 1969, pp. 68-69, 92).

6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Asensi Pérez, M. (2003). Historia de la teoría de la literatura (el siglo XX hasta los años setenta). Volumen II. Tirant lo Blanch

Bachelard, G. (1960). La poétique de la rêverie. PUF

Barthes, R. (1984). Le bruissement de la langue. Seuil

Bident, Ch. (1998). Maurice Blanchot, partenaire invisible, essai biographique. Champ Vallon

Blanchot, M. (1943). Faux pas. Gallimard

Blanchot, M. (1949). La part du feu. Gallimard

Blanchot, M. (1959). Le livre à venir. Gallimard

Blanchot, M. (1963). Lautréamont et Sade. Minuit

Blanchot, M. (1969), L'entretien infini. Gallimard

Blanchot, M. (1990). Lettre à Jacques Derrida. Fonds Jacques Derrida DRR 9.2 [texto inédito]. IMEC

Blanchot, M. (1999). Henri Michaux ou le refus de l'enfermement. Farrago

Blanchot, M. (2002). Une voix venue d'ailleurs. Gallimard

Blanchot, M. (2007). Chroniques littéraires du journal des débats. Avril 1941 - août 1944. Gallimard

Blanchot, M. (2010). La Condition critique. Articles, 1945-1998. Gallimard

Cabó Rodríguez, J. (2022). Escritura e intencionalidad en Maurice Blanchot. Cauriensia, 17, 25-44. https://doi.org/10.17398/2340-4256.17.25

Cohen-Levinas, D. (2021). Littérature comme phénoménologie première. Maurice Blanchot: La musique des musiques. Philosophie, 151, 73-89. https://doi.org/10.3917/philo.151.0073

Collin, F. (1986). Maurice Blanchot et la question de l'écriture. Gallimard

Cools, A. (2010). Intentionnalité et singularité. Maurice Blanchot et à la phénoménologie. En Éric Hoppenot, É. y Milon, A. (dir.), Maurice Blanchot et la philosophie (pp. 137-155). Presses Universitaires de Paris-Ouest. https://bit.ly/3vPqF89

De Gramont, J. (2011). Maurice Blanchot et la phénoménologie. L'effacement, L'événement. Corlevour

De Gramont, J. (2014), Préface. En Pinat, E., Les deux morts de Maurice Blanchot. Une phénoménologie (pp. 5-14). Zeta Books

García Berrio, A. (1994). Teoría de la literatura. La construcción del significado poético (2ª ed.). Cátedra

Heidegger, M. (2005), Aclaraciones a la poesía de Hölderlin (trad. H. Cortés y A. Leyte), Alianza

Hoppenot, É. y Rabaté, D. (2014). Maurice Blanchot. L'Herne

Lannoy, J.-L. (2008). Langage, perception, mouvement. Blanchot et Merleau-Ponty. Millon

Laporte, R. (1998). À l'extrême pointe. Proust, Bataille, Blanchot. P.O.L.

Lecourt, D. (1974). Bachelard ou le jour et la nuit: un essai du matérialisme dialectique. Grasset

Levinas, E. (1967). En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger. Vrin

Levinas, E. (1994). La réalité et son ombre. En Les imprévus de l'histoire (pp. 123-148). Fata Morgana

Malka, S. (2005). Lévinas, la vie et la trace. Albin Michel

Pego Puigbó, A. (2018). ¿Está en deuda George Steiner con Maurice Blanchot? Ars Brevis, 24, 174-198. https://bit.ly/3Xb6NIN

Pinat, E. (2014). Les deux morts de Maurice Blanchot. Une phénoménologie. Zeta Books

Platón (1999). Diálogos VIII. Leyes (Libros I-VI) (trad. Francisco Lisi). Gredos

Platón (2011). Diálogos II (trad. C. Eggers Lan). Gredos

Poirié, F. (1996). Emmanuel Lévinas, essai et entretiens. Actes Sud

Selden, R., Widdowson, P. y Brooker, P. (2010). La teoría literaria contemporánea (3ª ed.). Ariel

Zarader, M. (2001). L'être et le neure. À partir de Maurice Blanchot. Verdier

DEL OTRO ORIENTAL AL OTRO AMERICANO. TRANSFERENCIA DEL PARADIGMA IDENTITARIO EN LOS PRIMEROS RELATOS DE AMÉRICA

ALICIA HERRAIZ GUTIÉRREZ
Universidad Isabel I

1. INTRODUCCIÓN. LA IDENTIDAD

La construcción de la identidad, en especial la identidad de un colectivo, se plantea como un procesó de oposición y contraste más que de búsqueda de rasgos. Así, no se trata tanto de decir "cómo somos" sino de "cómo no somos" en contraste con el "otro" que, por supuesto, es inferior al yo. En palabras de Bisaha «Barbarians provide `civilized society' with a sense of purpose and identity, to the point that their absence is almost lamented» (2004, 71).

En occidente, la heterogénea y compleja realidad se unió bajo una misma identidad gracias a la argamasa que suponía la religión cristiana y al contraste ofrecido por oriente que cumple el papel de "otro". Un constraste que surge en la época clásica y que sigue activo hoy en día: «Even today some classically rooted ideas, such as the antagonism of East and West, continue to hold sway» (Bisaha, 2004,45). No obstante, el otro oriental es una figura ambigua de límites poco definidos ya que su papel era actuar como contraste para los múltiples símbolos occidentales. Una semblanza detallada y acorde con la realidad, una semblanza que incluyera los inevitables matices de la heterogeneidad, no resultaba tan útil. Así, «The picture was delineated by selecting just those facts that suited it, and ignoring all others» (Daniel, 1996, 242).

Sin embargo, en el caso de España hay una dificultad intrínseca a la hora de participar en ese "yo" occidental. La presencia y evidente influencia de las culturas islámica y judaica en la península contribuyeron a

desarrollar la idea de que la emergente nación española no era ni suficiente ni apropiadamente occidental. Ya en la edad media, Alfonso X "el sabio" era considerado «altogether too Islamic» (López-Baralt, 1992, 8) y este sentimiento se mantuvo en la primera modernidad generando una sombra de sospecha a pesar de los esfuerzos monárquicos por unir el país bajo una sola fe y una identidad común. Esfuerzos de un éxito relativos, pues la hibridez de la identidad española alcanza la edad moderna. «The problem of the Westernness (or relative Easternness) of Spain, a problem felt with singular passion and even anguish (…) has spawned (…) one of the most important critical controversies of the entire twentieth century in Spain» (López-Baralt,1992, 1). De hecho, como se verá en este ensayo, la identidad española se debate entre un distanciamiento decidido del "otro" y una innegable cercanía de la experiencia humana compartida.

Este sistema binario resulta difícil de sostener y requiere de un esfuerzo en su mantenimiento, procurando exagerar los símbolos del "yo" y del "otro" para que encajen dentro de esa estructura. En ese sentido, el descubrimiento de América irrumpe en este sistema y supone una fuerza desestabilizadora. He aquí un nuevo grupo, una nueva identidad, de la que no se sabía nada y que, no obstante, debe ocupar un lugar dentro del sistema binario el cual estaba tan asentado que, en su primer viaje, Colón llevó consigo a Luis de Torres, un intérprete morisco, con la intención de que pudiera dirigirse al Gran Khan en árabe. De hecho, en su visita a Cuba, la expedición española interpeló a los indios taínos en árabe (López-Baralt, 1992, 10). De forma más elaborada, Tvestan Todorov indica:

> Se podrían distinguir dos componentes, que se vuelven a encontrar en el siglo siguiente y, prácticamente, hasta nuestros días en la relación de todo colonizador con el colonizado (. . .). O bien [Colón] piensa en los indios (aunque no utilice estos términos) como seres humanos completos, que tienen los mismos derechos que él, pero entonces no sólo los ve iguales, sino también idénticos, y esta conducta desemboca en el asimilacionismo, en la proyección de los propios valores en los demás. O bien parte de la diferencia, pero ésta se traduce inmediatamente en términos de superioridad e inferioridad (. . .). Estas dos figuras elementales de la experiencia de la alteridad descansan ambas en el egocentrismo, en la identificación de los propios valores con los valores en general, del propio *yo* con el universo; en la convicción de que el mundo es uno. (Todorov, 1989, 50).

Por tanto, no había un lugar claramente delimitado para este nuevo grupo que debía integrarse necesariamente en uno de los dos espacios, ya sea en el lado del "yo" igualando al americano con el español; como en el lado del "otro", de modo que la diferencia con el español suponga paradójicamente similitud entre americano y oriental. Esto no supone que los españoles fueran incapaces de percibir las evidentes diferencias entre los tres grupos, sino que carecían de las herramientas conceptuales para expresar esa diferencia y construir una imagen diferente. Toda su concepción del mundo dependía de un sistema de imágenes ya preestablecido o, como indica Daniel, «No doubt Western Europeans conceived what they read in terms of their own landed feudalism» (1996, 241). Así, al enfrentarse a esta nueva realidad es preciso buscar puntos de referencia, por lejanos y distorsionados que estos puedan ser, a fin de establecer una comparación que sea la base para construir conocimiento. Los españoles encuentras estos puntos de referencia «ya sea en su propio pasado pagano (grecorromano), ya sea con pueblos *otros* geográficamente más cercanos, y ya más familiares, como los musulmanes» (Todorov, 1989, 117). El retrato del indio debía hacerse, entonces, utilizando el mismo bastidor con que se enmarcó al oriental, los mismos hilos y el mismo punto debían servir para bordar lo desconocido: «Toda la historia del descubrimiento de América, primer episodio de la conquista, lleva la marca de esta ambigüedad: la alteridad humana se revela y se niega a la vez» (Todorov 1989 57) debido a nuestra incapacidad de «percibir la identidad humana de los otros, es decir, de reconocerlos a la vez como iguales y como diferentes» (Todorov 1989, 84).

El propósito de este ensayo es estudiar cómo se plantea la identidad americana desde el punto de vista europeo. Para ello, es preciso identificar en primer lugar algunos de los muchos elementos que contribuyen a crear la identidad a partir de esa oposición yo-occidente otro-oriente para, a continuación, analizar de qué manera se traslada ese paradigma al escenario americano.

2. ELEMENTOS DE LA IDENTIDAD

La identidad del grupo, por naturaleza, debe dar cabida a un panorama amplio de comportamientos, actitudes y creencias. Desde lo cotidiano a lo insólito, de lo doméstico a lo público, cualquier acción puede utilizarse como prueba de un carácter identitario. Así, no es posible recoger todos los comportamientos susceptibles de ser empleados en la oposición yo-otro. En su lugar, se incluyen aquí únicamente aquellos que se han observado tanto en los relatos españoles que tratan de la relación con oriente como en las crónicas que recogen la relación con América.

Se han agrupado estos comportamientos en tres bloques temáticos. Por una parte, aquellos usos y costumbres que en cierto modo pertenecen a la cotidianeidad y por ello son experimentados de manera general por muchos de los miembros del grupo. En un segundo bloque, los pilares de la esfera cultura, se analiza el gran eje en torno al cual pivota (o se hace pivotar) la identidad europea: la religión, a partir de la cual se derivan dos arquetipos el héroe-mártir que se define por la constancia en su fe y el renegado que vuelve la espalda a su identidad. Finalmente, un tercer bloque se dedica para los puntos de unión pues, como se apuntaba brevemente en el epígrafe anterior, la identidad española se balancea entre el rechazo claro al "otro" y la inevitable cercanía producto de experiencias compartidas universales. Así, no puede completarse este ensayo sin dedicar un poco de atención a las fisuras del sistema, aquellos puntos en los que a pesar de la decidida oposición y contraste unos y otros se encuentran y se funden en un confuso y dubitativo "nosotros".

2.1 Usos y costumbres

2.1.1 El sexo

La práctica sexual se mueve en una curiosa dualidad entre la intimidad de la pareja y el sonrojo que produce hablar abiertamente del tema y los valores sociales y culturales que se le adscriben, de manera que hay conductas sexuales aprobadas y otras censuradas. En ese sentido, en la Europa cristiana el sexo se concibe como instrumento para la procreación; si bien esto no exime que haya otros discursos en los que se enfatice más la búsqueda de placer. No obstante, el sexo "aprobado" se produce en

todo caso entre un hombre y una mujer, dejando las prácticas homosexuales y en especial las homosexuales masculinas para los "aberrantes".

Por su parte, Oriente, ese espacio indefinido desde Constantinopla hasta Tánger, tiene una actitud mucho más liberal en lo que respecta a las relaciones homosexuales. De modo que, a pesar del pudor que pueda despertar el tema, las prácticas sexuales orientales resultan fascinantes para los occidentales al tiempo que aberrantes. Así, en su descripción de la caída de Constantinopla, Aeneas Silvius Piccolomini habla de «boys made to submit as women» (En Bisaha, 2004, 63) como muestra de la pérfida barbarie del "otro". Con mucho menos escándalo, pero subrayando la diferencia de conducta, Cervantes habla del destino de dos hermosos jóvenes vendidos como esclavos al Turco en *El amante liberal*. Así, se forma un bucle conceptual en el que si las relaciones homosexuales ya eran censuradas por defecto, lo son más aún cuando son aceptadas y abiertamente practicas en Oriente. De igual modo, si todas las prácticas del "otro" son aberrantes, más aún cuando se trata de sexo.

Las crónicas americanas no hablan mucho de prácticas sexuales, salvo cuando quieren definir el carácter de un pueblo ya sea como dócil y casi cristiano o como pícaro y hereje. En los *Naufragios* de Álvar Núñez destaca únicamente un comentario algo socarrón en el que dice «entre estos vi una diablura, y es que vi un hombre casado con otro, y estos son unos hombres amarionados, impotentes, y andan tapados como mujeres» (Cabeza de Vaca, 1551, 173). De modo que América se equipara en esta ocasión a Oriente, aunque Cabeza de Vaca parece subrayar que se trata de un grupo minoritario dentro del gran colectivo.

2.1.2. El atuendo

La idea de que la apariencia externa es engañosa es un motivo habitual tanto en la literatura como en la cultura popular. Vestir no es los mismo que ser y el más rico vestido puede esconder bajo la seda un cuerpo corrupto. Sin embargo, el sistema de oposición y contraste es mucho más superficial en este sentido. El "otro" es "otro" porque su aspecto externo es distinto del "nuestro". Esto no es un absoluto y, cuando así conviene, se acepta que la apariencia no tiene por qué corresponder con

la naturaleza. Sin embargo, el hecho de que haya que matizar esto subraya de modo implícito que el aspecto es un rasgo identitario clave.

En Oriente, el traje musulmán es una forma de obtener libertad. Unos renegados españoles en Turquía aconsejan a Pedro de Urdemalas que abrece el islam, justificando esta ruptura del dogma con estas palabras: «Di que sí, aunque guardes en tu corazón lo que quisieres, que nosotros, aunque nos ves en este hábito, tan cristianos somos como tú» (Viaje de Turquía, 1557, 178). En la comedia *Los cautivos de Argel*, el personaje de Basurto viste chilaba al tiempo que matiza que «Moro he de ser dolo de efecto» (Lope de Vega, 1647, 284). Si bien esto parece una justificación interesada, el personaje de Sahavedra, firme representante de la fe cristiana, acepta que Basurto pueda parecer moro sin tener por ello que renegar «Irás de moro vestido» dice, aceptando que vestir no tiene por qué ser (Lope de Vega, 1647, 406).

Esta vacilación en torno al aspecto es aún más evidente en América. Aquellos españoles que pasan una larga temporada entre indios (desde al padre Aguilar a Juan Ortiz y Cabeza de Vaca y sus hombres) se mimetizan con ellos hasta el punto de que sus compatriotas apenas pueden reconocerlos si no es por su dominio del español. En la *Historia verdadera* Bernal Díaz del Castillo cuenta cómo habían enviado a un oficial, Tapia, a buscar a un español que estaba cautivo por la zona: «Y luego se vino Tapia con el español donde estaba Cortés; e antes que llegasen donde Cortés estaba, ciertos españoles preguntaban al Tapia que es del español, aunque iba allí junto con él, porque le tenían por indio propio.» (Díaz del Castillo, 1575, 135). Del mismo modo, en *La Florida* se cuenta de otro cautivo, Juan Ortiz «confiado en que era español» se acercó sin temor a los soldados españoles suponiendo que «le habían de conocer luego que le viesen, como si viniera vestido a la española o estuviera alguna cosa diferenciado de los indios para ser conocido por español» (Inca Gracilaso, 1605, 160). La realidad es que los españoles, viéndolo semidesnudo, con la piel morena y el pelo cortado a la india, no reconocieron en absoluto a su compatriota e incluso cuando este se dirige a ellos en español el reconocimiento tarda en producirse debido a su fuerte acento.

Finalmente, la repentina aparición de Cabeza de Vaca entre un grupo de soldados españoles resulta tan sorprendente que «recibieron gran alteración de verme tan extrañamente vestido y en compañía de indios. Estuviéronme mirando mucho espacio de tiempo, tan atónitos que ni me hablaban ni acertaban a preguntarme nada.» (Cabeza de Vaca, 1555, 202). La estupefacción de al "otro" hablar con perfecto español suspende a los espectadores hasta que logran resolver esa disonancia cognitiva.

2.1.3. El cautiverio

Una de las ideas clave, durante la primera modernidad, en la creación de identidad es que la única razón por la que se puede convivir con esa otra cultura es porque se está allí prisionero.

El cautiverio con Oriente es un tópico muy habitual en obras como *Viaje de Turquía* (Anónimo, 1557) *El trato de Argel* (Cervantes, 1582) *Los cautivos de Argel* (Lope de Vega 1647) *El juez de su causa (*María de Zayas, 1637) y que reflejan de forma más o menos precisa la situación real de muchas comunidades españolas en Oriente.

Si se sobrevivía al encuentro inicial con el "otro", se sabía y se esperaba que el siguiente paso era el cautiverio, para el cual existía toda una política preestablecida. Así, podía tratarse de un cautiverio permanente (lo que a ojos modernos resulta más similar a la esclavitud) o podía ser un cautiverio "cortado" por el cual cautivo y amo llegaban a un acuerdo de liberación contra un pago sobre el cual únicamente existía como garantía la palabra de honor (en tiempos modernos esto sería un secuestro excepcionalmente gentil e ingenuo). El único acicate para cumplir la palabra dada era el hecho de que el cautiverio era un sistema profundamente implantado y extendido por lo que no solo no se plantaban la conducta contra el sistema, sino que se entendía que el incumplimiento conllevaba un castigo sobre lo cautivos que aún no habían negociado satisfactoriamente su liberación. En cuanto a la negociación por la cuantía del rescate, el mero hecho de negociar era algo común y aceptado. Es decir, no se trataba de una idea original o infrecuente. De hecho, la fuga era mucho más rara que la negociación. Entre otros motivos, porque siempre que la oferta fuera razonable no se rechazaría el rescate.

Esa idea, de cimientos tan fuertes, fue exportada a América sin un ápice de duda. Es decir, los españoles no se plantean que la relación con el otro americano pueda basarse en un sistema diferente. Tanto que incluso se logró implantarla aun cuando no era costumbre de las tribus locales. Estos es el caso de Jerónimo de Aguilar y Juan Ruíz, rescatados por Cortés y de Soto respectivamente. «Y el cacique dijo a Cortés que enviase rescate para los amos con quienes estaban» (Díaz del Castillo, 1575, 129) se dice en la *Historia verdadera.* Mientras que en el relato de *La Florida* se ofrece un rescate incluso cuando ya se ha liberado al cautivo, no entendiendo que pueda haber una liberación gratuita: «Mandó de su parte le dijese (. . .) cuánto deseaba que se ofreciese en qué gratificarlos» (Inca Garcilaso, 1605, 157).

En estas temporadas de cautividad y esclavitud, unas temporadas en el escalafón más bajo de la sociedad, se descubre también cómo tratan los captores a sus esclavos y que diferencias hay frente a su situación de hombres libres en el país natal. En el *Viaje de Turquía* muchos de los cautivos gozan de una libertad y privilegios que no tenían en España, «Dejáronme andar sin cadena (. . .) adonde quisiese» (*Viaje de Turquía*, 1557, 173). En los *Naufragios,* Alvar Núñez pasa hambre y necesidad, pero no más que la que pasan sus amos, por tratarse de tribus particularmente pobres. En ambos casos hay una relación cercana y casi paternal entre amo y esclavo.

2.2 Pilares de la esfera cultural

Si bien los hábitos son la materia prima fundamental que contribuyen a construir la identidad del grupo, toda sociedad tiene además algunos elementos que considera especialmente importantes e identificativos. Entre ellos, la religión y sus derivados toman una posición fundamental. Más aún en el caso de la cultura europea de la primera modernidad y en concreto la española, en la que la práctica del cristianismo católico se impuso desde las altas esferas como herramienta base para crear una identidad homogénea dentro de un conjunto de identidades altamente heterogéneas.

En los siguientes epígrafes se analiza de qué manera se presenta la religión y cómo se manifiesta a través de dos arquetipos, el del héroe que

se dispone a convertirse en mártir por la fe y el renegado que abandona la religión y se convierte en el "otro".

2.2.1. La fe y la religión

Quizá la principal característica que permite separar al "yo" del "otro" es la religión. Los cristianos se oponen radicalmente a los musulmanes y por ende a los adoradores paganos (sin detenerse a identificar ese grupo con más nitidez).

Sin embargo, no es difícil encontrar puntos de contacto en la que debería ser la mayor brecha. Al fin y al cabo, cristianismo e islam son religiones "del libro" que comparten escrituras y figuras importantes desde Abraham en adelante. En ese sentido, era muy frecuente el debate en torno al punto común que es la figura de Jesús, discutiéndose la validez y la "verdad" de las creencias islámicas. «The acceptance of Christ as a prophet and the denial of Hid Godhead seemed in the Middle Ages to be the most important aspect of the Qur'anic mixture of truth and untruth» (Daniel, 1996, 166). De modo que religiones tremendamente similares se planteaban como radicalmente diferentes por un aspecto que, en la gran medida de las coas, es nimio: el carácter divino de Jesús.

Por su parte, los cultos amerindios incluían figuras femeninas que fácilmente podían trasladarse a la de la Virgen María, como así se hizo en varios casos implementando una estrategia de supervivencia y cuasi relaciones públicas. El inca Don Joan de Santa Cruz Pachacuti hablaba en la historia de su pueblo de «traces and tokens of the true Christian religión (having) been present in the Andes for a ver long time» (MacCormack, 2007, 2).

El hecho de que existan tales semejanzas entre unos y otros cultos revela que la diferencia, entonces, debía ser más artificial que natural. El gran pilar social que es la religión estaba hecho con el mismo molde en una y otra sociedad, obligando a fijarse en detalles intrascendentes para poder marcar la diferencia clave que trace la línea entre "nosotros" y "ellos".

2.2.2. El héroe y el mártir

La religión se emplea a menudo para la movilización social mediante la creación de héroes y mártires nacionales. Así, Pedro de Urdemalas, sufre laceraciones y descarnamiento en sus manos a consecuencia del trabajo forzado durante su cautiverio en Turquía. «Como trataba con la cal, habíame comido todas las yemas de los dedos por dentro y las palmas, que aún el pan no lo podía tomar sino con los artejos de fuera» (*Viaje de Turquía* 1557/2000, 187). No obstante, pese a semejante suplicio, Urdemalas se mantiene firme en su fe cristiana, impávido ante las promesas de regalos por la conversión al Islam y las amenazas de torturas e incluso de muerte si se mantiene en el cristianismo. Tal es su fe, que es capaz de dirigirse al verdugo en estos términos: «alumbrado del Spíritu Sancto, que ya era la muerte tragada, y díxele: Haz lo que te han mandado» (*Viaje de Turquía* 1557/2000, 200).

Por su parte, Álvar Núñez Cabeza de Vaca padece heridas similares en las manos durante su cautiverio con los indios de Florida. «Traía yo los dedos tan gastados, que una paja que me tocase me hacía sangre de ellos» (Cabeza de Vaca, 1551, 133). Del mismo modo, Cabeza de Vaca cuida de presentarse como un bastión para la fe cristiana, alguien que no sólo no reniega de su fe durante el cautiverio sino que consigue evangelizar a sus captores y que construyan iglesias. «Les mandamos que hiciesen iglesias, y pusiesen cruces en ellas (. . .) hicimos traer los hijos de los primeros señores y bautizarlos» (Cabeza de Vaca, 1551, 212).

En contraste a estos dos casos de éxito, en las obras *El Trato de Argel* y *Los cautivos de Argel* se muestra el martirio y ejecución de un sacerdote llamado Felix, caballero de Montesa, en represalia por la muerte de un musulmán en España. El sacerdote aparece como líder espiritual de sus compañeros y ejerce como tal hasta el último momento. Así, antes de morir, Felix les insta a vivir bien «ninguno yerre, / ninguno niegue al buen Dios,» ante lo cual sus compañeros responden «teniendo tal padre en vos, / que nuestras causas procura/ ninguno hará tal» (Lope de Vega, 1647, 165-169). De forma similar Alonso Ramírez pretende presentarse como un "pastor" que protege a su rebaño ante los ataques físicos y espirituales: «Abrazándose de mí, me pedían con mil amores y ternuras

que no les desamparase y que (. . .) como padre que era de todos, les diera mi bendición» (Sigüenza, 1690, 118).

2.2.3. El renegado

Ocasionalmente, uno de los miembros que componen el grupo del "yo" hace lo impensable: renegar. El renegado es aquel que cambia no solo de religión, sino de nombre, cultura y lealtad. Es la mayor traición concebible, el rechazo a todo lo que compone la identidad. Por ello, no es de extrañar que el trato a ese "traidor" del grupo sea similar independientemente de a qué identidad se haya convertido, oriental o americana. Lo importante no es el destino sino el hecho de renunciar a lo propio.

La traición nunca se plantea como resultado de una pugna ideológica, sino como un cálculo frío. La promesa de riquezas suele ser la causa explícita del cambio de bando, con la posibilidad del ascenso social como factor implícito. Esto apunta, entonces, a que esas riquezas no podían conseguirse fácilmente en España y la gente debía de ser muy consciente de esa dificultad y de las ventajas que ofrece el transfuguismo.

Un buen ejemplo aparece en la obra *Los cautivos de Argel* en la que se representa una negociación por la fe de un morisco llamado Francisco. El pirata Dalí le dice «trueco una gallarda mora / mi hermana, y seis mil ducados. / Deja la cristiana ley» (Lope de Vega, 1605, 72). Más adelante, para endulzar el trato, Dalí añade que «los renegados (son) tenidos / en alta veneración» (Lope de Vega, 1605, 77) lo que termina de convencer al morisco que a partir de ese momento pasa a llamarse Fuquer. De manera similar, el personaje de Claudia de *El juez de su causa* (Zayas, 1637) reniega de su fe para garantizarse una posición cómoda en la sociedad musulmana a la que había llegado como prisionera.

Del mismo modo que Fuquer y Claudia, abrazan al Islam para asegurarse una situación ventajosa, al otro lado del mar Gonzalo Guerrero, un español entre americanos, se niega a acompañar a Aguilar a la costa cuando les llegan noticias de que hay una expedición española. Mientras que Aguilar ha permanecido todo ese tiempo como un esclavo, Guerrero no sólo ha conseguido la libertad, sino que se había integrado en la sociedad americana con tal éxito que se había convertido en capitán y era

un hombre rico «Yo soy casado, tengo tres hijos, y tiénenme por cacique y capitán cuando hay guerras» (Díaz del Castillo, 1575, 130). El retorno a la sociedad española no ofrece ninguna ventaja cuando la vida americana ha sido tan fructífera.

2.3. Puntos de unión

Finalmente, pese a las diferencias naturales o artificiales que se identifican en la construcción de la identidad, en los relatos de encuentros de dos culturas no se escapan a la posibilidad de puntos de unión entre ambos grupos. Pese a la magnitud con la que se quiere dotar a las diferencias, esta no es insalvable y se puede alcanzar la cooperación.

2.3.1. La virtud

A pesar de los múltiples rasgos negativos que se adscriben al "otro", ocasionalmente se permite que un miembro de esa comunidad demuestre ser todo un dechado de virtudes. Tres ejemplos, en especial, ilustran este hecho: el Abencerraje, en el relato del mismo nombre, el príncipe Jacimín de *El juez de su causa* (Zayas 1637) y el cacique Mucoço de *la Florida* (El Inca Garcilaso, 1605). Los tres personajes son guerreros valientes, hermosos, gentiles y corteses. Tanto en su aspecto físico como como en su comportamiento actúan como verdaderos príncipes renacentistas, prudentes y cortesanos.

Así, la primera descripción del Abencerraje dice que «vieron venir por donde ellos iban un gentil moro en un caballo ruano; él era grande de cuerpo y hermosos de rostro y parescía muy bien a caballo» (*El Abencerraje*, 1601, 134). Por su parte, se dice de Jacimín que «Era el príncipe de hasta veinte años, y demás de ser muy galán, tan noble de condición y tan agradable en las palabras» (Zayas, 1637, 499). Finalmente, en América, el cacique Mucoço causa admiración cuando «estas y otras muchas gentilezas dijo este cacique con toda la buena gracia y discreción que en un discreto cortesano se pueden pintar, de que el gobernador y los que con él estaban se admiraron» (El Inca Garcilaso, 1605, 165) ¿Cómo conjugar entonces la guerra contra un enemigo tan noble?.

Lo cierto es que pareciera que la virtud se contagia, y luchar contra esos enemigos es una fuente de honor. Además, no es extraño que la guerra termine pronto y se establezcan lazos de amistad y alianza entre los cristianos y los nobles príncipes. La alianza es imposible con un demonio al que es necesario exterminar, pero es entendible con un enemigo virtuoso y honrado. En estos casos, entonces, se deshecha el sistema de relación desigual por ineficaz, optándose por establecer una conexión más o menos equitativa entre ambas partes. Por supuesto, esto no significa que se entendiera que el "otro" era como el "yo"; la diferencia se mantiene siempre presente, pero esa diferencia pierde parcialmente su dominante carga negativa. Así se ve, por ejemplo, en las líneas finales de *El Abencerraje* que dicen «De esta manera quedaron los unos y los otros muy satisfechos y contentos y trabados con tan estrecha amistad, que les duró toda la vida» (1601, 164). Si se va a establecer una alianza, entonces de manera retrospectiva hay que suavizar las diferencias y elevar al "otro".

2.3.2. El dolor

De forma menos estratégica, uno y otro grupo pueden verse como iguales o al menos establecer lazos de relación a través de la experiencia compartida del dolor físico. Una experiencia que, de forma implacable, reduce a los hombres y los iguala.

Por un lado, el dolor se encuentra en los tormentos infligidos, ya que a veces se encuentran torturas similares en ambas culturas. Así, entre los muchos padecimientos de Juan Ortiz, aparece el fuego, algo icónico para la Inquisición en España. También existe una relación de reciprocidad en los tormentos, como es el caso doblemente narrado en *El trato de Argel* y *Los cautivos de Argel* y basado en un hecho real, en el que la muerte de un musulmán en Valencia provoca la quema de un sacerdote en Argel.

Por otro lado, también aparecen similitudes en los remedios al dolor, en los tratamientos médicos y en especial en las muestras de piedad ante el dolor ajeno. El "otro" puede sufrir como lo hace uno mismo. Así el Abencerraje sobrelleva el dolor con una dignidad y estoicismo admirables y tan solo profiere «un grande y profundo suspiro» (1561, 138) pasando a contar su historia a Narváez, su captor cristiano, «porque no os

pareza que el dolor de las heridas me hace suspirar» (1561, 139). También los indios a quienes atiende Cabeza de Vaca producen ternura y compasión por su dolor.

Más difícil aún de encajar en el sistema, pero igualmente presente, "otros" pueden mostrarnos piedad, como es el caso de la mujer y las hijas de cacique Hirrihigua, que una y otra vez suplican clemencia para Juan Ortiz y son, finalmente, la clave para su salvación al ayudarle a escapar y enviarle en la dirección del noble Mucoço. También los indios que encuentra la expedición de Cabeza de Vaca lamentan profundamente las desdichas acaecidas de modo que «se sentaron entre nosotros, y con el gran dolor y lástima que hubieron de vernos en tanta fortuna, comenzaron todos a llorar recio, y tan de verdad, que lejos de allí se podía oír, y esto les duró más de media hora. Cierto ver que estos hombres tan sin razón y tan crudos, a manera de brutos, se dolían tanto de nosotros, hizo que en mí y en otros de la compañía creciese más la pasión y la consideración de nuestra desdicha.» (Cabeza de Vaca, 1555, 121). La capacidad de empatía del "otro" es más difícil de asimilar que la empatía propia hacia el "otro" pero unos y otras se producen igualmente.

3. CONCLUSIONES

De manera que el esquema de "nosotros" y "ellos" está tan integrado en la construcción de la identidad, que se reproduce incluso cuando "el otro" es una figura completamente diferente. Se fuerza a que ese nuevo "otro" encaje en la silueta del anterior para que el sistema de identidades permanezca estable.

Por ello, para entendernos a nosotros mismos es necesaria la figura de un "otro" frente a la que establecer una comparación. Dicha figura del "otro" se representa siempre y necesariamente enmarcada como *diferente*, aunque la actitud hacia esa diferencia puede variar, desde la superioridad habitual a la igualdad que genera la necesidad y el dolor. En el caso de la construcción de la identidad española, se comenzó comparando con un "otro" oriental, y se emplearon las mismas herramientas cuando se hizo necesario describir al "otro" americano. Así, el

acercamiento a temas como el dolor, los mártires, los enemigos demoníacos y los enemigos virtuosos, el cautiverio, la religión y el atuendo, se encuentran de manera muy similar en ambas representaciones del "otro".

4. REFERENCIAS

Anónimo (1557/2000). Viaje de Turquía: (la Odisea de Pedro de Urdemalas). Cátedra

Anónimo (1561/2005). El Abencerraje (novela y romancero) Cátedra

Bisaha, N. (2004) Creating East and West: Renaissance Humanist and the Otoman Turks. University of Pennsylvania Press

Cabeza de Vaca, A. (1555/2010). Naufragios. Cátedra

Cervantes, M. (1582) El trato de Argel. Cervantes virtual

Cervantes, M. (1613) Novelas ejemplates. Cervantes virtual

Daniel, N. (1996) Islam and the West: The Making of an Image. Edinburgh University Press

De Vega, L. (1647). Los cautivos de Argel. Cervantes virtual.

De la Vega, I. G. (1605) La Florida del Inca. Cervantes virtual.

Díaz del Castillo, B. (1575/2017). Historia verdadera. Austral

López Baralt, L.(1992) Islam in Spanish Literature: From the Middle Ages to the present. Editorial de la Universidad de Puerto Rico

MacCormack, S. (2007).On the wings of time: Rome, the Incas, Spain, and Peru. Princeton University Press.

Sigüenza y Góngora, C. (1690/2008). Los infortunios de Alonso Ramírez. Espuela de plata.

Todorov, T.(1989) La conquista de América: El problema del otro. 2ª. Siglo XXI

Zayas y Sotomayor, M. (1637/1973). Novelas completas. Bruguera.

TRACING CHRISTOPHER ISHERWOOD'S INDOPHILIA AND ORIENTALISM

JOSÉ-CARLOS REDONDO-OLMEDILLA[174]
Universidad de Almería

1. ISHERWOOD´S ROAD TO INDIA: NOWADAYS INDIAN LITERATURE

1.1. INTRODUCTION: LITERARY ROADS FROM AND TO INDIA

India is a country of almost 1.4 million inhabitants, where proportions are lost and where quantifying is sometimes an unfathomable adventure. The same applies to artistic creation, and in literature is even more evident. If we adopt a western perspective and ignore India's enormous artistic and cultural tradition prior to western colonisation, we can turn to western authors who set their creations, or parts of them, in India, as in the case of authors like E. M. Forster, Rudyard Kipling, Emilio Salgari, Dominique Lapierre and Larry Collins, Javier Moro, and Christian Petit, among others.

Still, it was only at the end of the 1990s, that, undoubtedly influenced by post-colonialism, English and American publishers began to turn their attention to young authors with Indian roots who set their novels in an unknown, exotic world, markedly focused on family clans. Today, many of them make their way independently, far from appealing exoticisms or dreaminess and initial ethnicities, in reality. Theirs is a westernised India that often functions as a mirror of South America. It is not in vain that many have made the Latin American boom of the 60s and 70s and the Indian boom that began in the 90s converge. If Garcia

[174] Department of Philology (English Studies), Campus of International Excellence CEI Patrimonio, 04120 La C. de San Urbano, Almería, Spain

Marquez's *One Hundred Years of Solitude* was the undisputed benchmark for the Latin American literary boom and magical realism, Salman Rushdie's *Midnight's Children* was its equivalent in Anglo-Indian literature. The success of *Midnight's Children* led to the international diffusion of Anglo-Indian literature, and Jorge Herralde himself came to affirm, perhaps exaggeratedly, that it was the most interesting literary phenomenon since the Latin American boom. Other authors, such as Arundhati Roy, Vikram Seth, Aravind Adiga, Jhumpa Lahiri (a Pulitzer Prize winner) and Monica Ali, would follow, to say nothing of V. S. Naipaul, winner of the 2001 Nobel Prize for Literature, of Indian origin but born in Trinidad and Tobago.

This phenomenon brought to the fore cross-cultural and ethnic themes, themes in which European readers were interested and which were also fashionable. They were works that introduced an unknown world, exotic and focused on family clans. Although nowadays, more than from that initial exoticism, these writers seem to prefer the new urban realities. They do not ignore the growing economic power of India, and they move away from the tourist imagination.

In these works, there also appear a sense of home and the diaspora and the dilemmas of identity that migration in search of material improvements to the West entailed, although the western tradition is also marked by western authors who began their migration to the East in search of spiritual improvements. This is the case with Christopher Isherwood, a representative figure of an attitude that many western intellectuals took and that cannot be ignored in our time.

2. OBJECTIVES AND METHOLOGY

The present study, after providing a contextualisation and presentation of Isherwood, proposes to analyse the first important features that could speak of an early Orientalism in his work The analysis focuses on his early work and seeks to locate the first manifestations of Orientalism and Indophilia in his work. They will become transcendental in his later stage, his American stage, but this study seeks to determine whether they appear earlier, specifically in the work *The Ascent of F*□, a work co-

authored with W. H. Auden. Hence, we have focused partly on this work. We have followed a comparative methodology in two phases: first, a biographical-creative study of the Anglo-American writer, and, second, an analysis of the crucial traces of his primordial Indian Orientalism in his first creative stage that is centred on the play *The Ascent of F*. Finally, the study connects with and draws conclusions about the writer's American stage.

3. CHRISTOPHER ISHERWOOD: A BIOGRAPHICAL SYNOPSIS

3.1. The European Period

It is true that, for many, this author is remembered because of the versions or adaptations of some of his most famous works, such as *Goodbye to Berlin*. This is the case with Van Druten's play *I Am a Camera* (1951), the musical *Cabaret* (1966), or its film adaptation directed by Bob Fosse (1972), which describes that atmosphere so typical of the Weimar Republic, an atmosphere paradoxically marked by political and social instability along with experimentation, intellectual brilliance, and artistic creativity. We cannot forget the influence and confluence of movements such as the theory of relativity, the Bauhaus school, the Institute for Sexual Therapy, "Die Neue Sachlichkeit" ("the new objectivity") or expressionism in film, literature, and the arts in general.

On the other hand, it should be noted that rarely has the life of a writer been so clearly divided into two parts, so differentiated into a "before" and an "after." Christopher William Bradshaw-lsherwood was born on August 26, 1904, in High Lane, Cheshire, England, into an upper-middle-class family. He was only ten years old when his father, (Frank) Edward Bradshaw-lsherwood, a professional soldier in the British army, died in combat near Ypres (Belgium) during the First World War. This event would have special repercussions and significance in the life and work of Christopher Isherwood.

Christopher, like so many children whose parents fell on the battlefield during World War I, represented a new generation that had to new

family roles, in the face of which there was no clear organisation. These conflicts, with their variations, would serve as material for the author's *The Memorial: Portrait of a Family* (1932).

After his time at St. Edmund's, Isherwood continued his education at Repton. In 1923, Isherwood began his undergraduate studies at Corpus Christi College of Cambridge University, but the university did not arouse the proper interest in him. His life during this period was characterised by disaffection, which paid off negatively on the academic level, as he tried to pass academic tests via unorthodox means. Small-scale literary recognition would come with his novels *All The Conspirators* (1928) and *The Memorial* (1932). *All The Conspirators* reflects his hostility towards his mother and desire for independence.

In 1929, Isherwood found the theme that would make him popular and definitively launch him to fame. Between 1929 and 1933, he lived in Berlin, where he magnificently captured the particular creative atmosphere of the Weimar Republic, as well as the rise of Nazism. From this period he produced *Mr. Norris Changes Trains* (1935, published in the United States as *The Last of Mr. Norris*) and *Goodbye to Berlin* (1939). Both would be published together and would go down in posterity under the joint title *The Berlin Stories* (1945).

These two novels would establish Isherwood's reputation as an important writer and inspire John van Druten's play *I Am a Camera* (1951), which was adapted by British Lion Films in 1955, and the musical *Cabaret* (1966), made into a film by Allied Artists in 1972 and directed by Bob Fosse. These works offer an impartial vision but with certain notes of humour, revealing a whole gallery of representative characters of an era. They range from British expatriates leading ambiguous lives to typically Berliner characters leading a dishevelled and unconventional existence within the supposed "conventionality" of everyday life.

Christopher Isherwood and W. H. Auden in 1938

The Berlin years would become extremely important to Isherwood. It was in Berlin that he might, for the first time, be able to freely explore his own human and sexual nature. According to Jonathan Fryer, in Berlin, Isherwood encountered German cinema and expressionist drama, the avant-garde, and new theories of experimentation, such as those of Dr. Hirschfeld and his Institut für Sexualwissenschaft (Institute for Sexual Therapy).

During these years, he wrote with Auden *The Ascent of F*□(1936) about the corrupting influence of power. Although Auden was originally Catholic and Isherwood was situated in the Quaker tradition, in this work appear all the obsessions that both men had accumulated over time. The work represents a decisive change in his worldview, as it shows a sick civilisation and satirizes imperialism, war, and patriotism. It presents the problem of the individual soul and answers that eastern philosophy could possibly provide better than western. It is here where there first appears a change of direction from the typical British fascination with the Oriental that had begun in the late nineteenth and early twentieth centuries. By the 1930s there was a weariness of it, and many even scoffed at this Orientalising mode. This was not the case with Auden

and Isherwood, who saw in this Orientalism a thoroughly modern means of dealing with the problems of western modernity.

3.2. Meridian and Change of Course: Conversion to Pacifism and the Homosexual as Hero

With World War II, Isherwood's life took a new turn and took on new perspectives. Between 1939 and 1940, he became a pacifist. This new attitude and feeling, as he himself states in a letter to J. Lehmann (1987, p.61), alienated him from the friends he had left in England just at the most delicate moments of the Second World War. For this reason, Isherwood was highly criticised, as confirmed by Francis King (1976, p. 3), who remembered how Evelyn Waugh had made clear reference to Isherwood and Auden in the characters Parsnip and Pimpernel in his novel *Put Out More Flags*. Isherwood's newfound pacifism was particularly criticised because both he and Auden had been prominent in the fight against fascism in the years between the wars. From that point on, with his pacifist vision and his departure for the United States, his life and literary career would be decisively cut in two.

In the United States, after several changes of address, he settled permanently in California, where he taught and wrote film scripts for Hollywood. In his first six years in North America, Isherwood produced little literature. During this same period, still during the war, Christopher Isherwood worked as a conscientious objector doing alternative war work with the American Friends Service Committee, part of which experiences he recorded in *Down There on a Visit* (1962). In California, he reaffirmed his newfound pacifism. This came at first from Gerald Heard, who had already acquired the habit of meditation and prayer as a way of approaching divine reality. He initiated Isherwood into meditation and explained to him the main aspirations of Vedanta based on the Hindu scriptures, or *Vedas*. This would come to fill a spiritual void, for Isherwood had long since discarded Christianity and was looking for new meaning in life. Moreover, his attraction to Vedanta was no surprise, for it could accommodate both his pacifism and his homosexuality. India represented spirituality and America materiality, and between the two

Isherwood would attempt to chart a philosophical course and reconcile the spiritual and material elements in human existence.

Isherwood would later ask Heard to introduce him to Swami Prabhavananda, founder of the Vedanta Society of Southern California. This would be a pivotal person to whom Isherwood would become unconditionally devoted over time. Isherwood asked him personally to be his guru and spiritual advisor. In a curious coincidence, it was Isherwood who introduced the writer Aldous Huxley both to the Hollywood film industry as a screenwriter and to the Vedanta Society. The Vedanta Society represented to Isherwood not only India, but also a major transformation in his life. In that sense, it is significant and contradictory that writers and intellectuals like Huxley and Isherwood embarked upon and worked in the decadent and superficial film industry while spiritually moving towards a clear Indophilia and away from the superficialities and banalities of the world of cinema.

On a personal level, it was in 1953 when Christopher Isherwood met two brothers: Ted and Don Bachardy. He ended up falling in love with Don, a painter and portraitist. Their friendship gradually developed into romance to the point that they came to share their lives. Later, both would become active in the struggle for the recognition of gay rights. Isherwood's post-war novels continued in that same characteristic and very personal style of autobiographical fiction. Throughout these years, as in his youth, his life and his work appear indissolubly united.

In 1954, he published *The World in the Evening*, in which he portrayed his contemporary life and the problem of intimate relationships, whether homosexual or heterosexual, as well as the way to find love—all this in a magnificent interweaving of fiction and autobiography.

In 1964 appeared *A Single Man*, a short but interesting novel that presents a day in the life of a homosexual bachelor in his later years. For many critics, this would be the best novel of Isherwood's American period. It was followed by *A Meeting by the River* (1967). In it, two brothers, Patrick and Oliver, present Isherwood's life as he lives and interprets it. Alan Wilde called the novel "a summary of Isherwood's intellectual and emotional development" (1971, p. 139). What is anomalous

and peculiar about this work was the fact that the namesake narrator is excluded because of the novel's form.

His overtly autobiographical works include such titles as *Kathleen and Frank* (1971), a very revealing work about his parents, where he apologises to his parents and seeks their forgiveness; *Christopher and his Kind* (1976), a retrospective biography; and his fourth autobiography, a depiction of himself in the 1930s. *My Guru and His Disciple* (1980) appears to be a study of his relationship with Prabhavananda and Vedanta from the beginning of his search for spiritual truth in the Hollywood of the 1930s and 1940s, through more materialistic and more ascetic phases until the death or "physical absence" of Swami Prabhavananda.

In 1981, Isherwood was diagnosed with cancer but continued his creative activity. During the first half of the 1980s, he led a quiet existence and produced various autobiographical materials in the creative field. Isherwood again took up this work so characteristic of him just where *Christopher and His Kind* ended. In these last years of his life, his concerns and worries still give the impression of freshness and liveliness to the extent that, according to the journalist and Isherwood's friend Armistead Maupin, he could make one feel how wonderful it could be to be eighty years old (Swerdt, 1989). Isherwood died on January 4, 1986, in Santa Monica, California.

4. TRACINC CHRISTOPHER ISHERWOOD'S ORIENTALISM: *THE ASCENT OF F□*

If we delve into the European fascination with the Oriental and assimilate Indian culture to the western vantage point, we can see how during the seventeenth and eighteenth centuries the rise of Orientalism was not limited to France or Britain. In Britain it centred around the Royal Society, the Orientalist Society, and the Oxbridge-educated network of translators and historians who offered both renditions of existing works and their own original works; these were sometimes not free from prejudices but which were like fresh air in a country hungry for knowledge.

Romantic Orientalism endured into the nineteenth century, but it was not just a literary novelty. Rather, it would come to provide a broader

view of contemporary social and political issues related to national identity and cultural difference; despite the imperialist vision still prominent then, it sowed the seeds of criticism and guilt, although the time had not yet come to address these issues with full deference.

Isherwood's stance was typical of the way the British turned to the East in the early twentieth century. From the last few decades of the nineteenth century, Asian ideas were absorbed into the west through fiction, translations, and interpretations of the East, and versions of the East came to be known through highly mediated forms, such as theosophical writings, adventure fiction, and travel literature. When English or American writers used materials derived from the East, they did so for their own needs and purposes. By the 1930s, the conventions and clichés of this use of the Orient were already the subject of ridicule. The East was also used as a means of criticising the West. It was a matter of identifying the intellectual resources (whether real or fantasised) intended to revitalise a West in decline. It was a way of evading reality. In this sense, Isherwood's Indophilia and Orientalism were a typical and absolutely modern means of addressing the problems of Western modernity.

The Ascent of F□was a work that Isherwood himself said (Isherwood & Berg, 2007, p. 179) was inspired by one of the great figures of the 1930s, T. E. Lawrence, who represented a kind of neurotic hero, a brilliant amateur who was considered one of the best military men of his time. Lidell Hard (1934) described him as someone who represented personal integrity, political commitment, and freedom. Despite this widespread acclaim, Lawrence received no decoration because no senior officer had witnessed these deeds of arms. Isherwood, after reading *Seven Pillars of Wisdom (*1926), thought that T. E. Lawrence had fought for private reasons, which could have been the result of neurosis. He found this attitude attractive and surprising. The fact that he might be homosexual or sadistic, or that he dressed in Arabian clothes, were not relevant. What was attractive was that he was a kind of anti-hero. Somehow, he represented how "the divisions of modern Western life—within the self, and between the self and society—could be overcome and wholeness and freedom achieved" (Normand, 2011, p. 538).

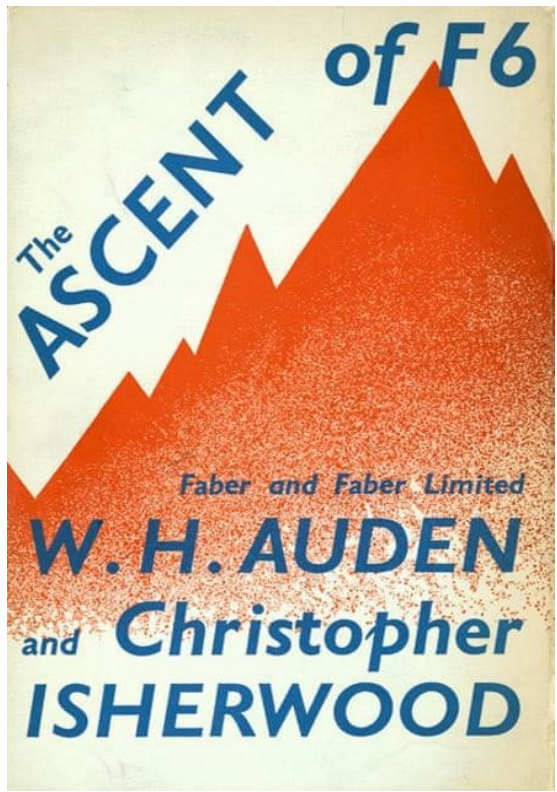
Thus, fascinated by this character, both Isherwood and Auden decided to write *The Ascent of F*. Apart from the fact that some friends of Isherwood and Auden, and even Auden's own brother, John, practiced mountaineering, this circumstance would be another means to frame the work. Thus, on this basis and as revealed by Isherwood himself (Isherwood & Berg, 2007, p. 179) they created a character, Michael Ransom, along with a group of fellow mountaineers who represented a whole gallery of characters with different attitudes, not only to mountaineering, but also to life itself, attitudes that ranged from absolute normality to the most extreme forms of self-torture.

We believe that the authors' main argument is communicated in the long speeches of the head or abbot of the monastery at the foot of F6. From the abbot, the character Ransom learns that the lust for power and influence over others can be veiled by many facades, such as, for example, mountaineering and the desire to save the world; he realises that the expedition is nothing but a reflection of his own arrogance and that what he thought was virtue and knowledge is nothing but authority and supremacy. All of this is neither very new nor very difficult. The abbot's remedy for all our ills seems a bit ingenious, or is it that our authors have not yet sufficiently studied their Eastern philosophers? The will, says the abbot, is evil, and only through austerity, self-discipline, and detachment can we achieve good. Still, the abbot does not explain how to achieve self-denial without training the will.

Despite this advice, Ransom is persuaded by his companions to make an attempt at the top. He sees three of his friends die: victims, he now knows, of his own vanity. He struggles alone and reaches the top, only to find not the demon imagined by the abbot, but his mother.

One of the play's messages relates to the fabrication of one's own myths and how one can be blind to other realities and do the same things repeatedly. This blindness also represents in a way a didactic fact on a political level. The mountain itself represents a Freudian element by embodying a kind of mother figure, and the ascent itself could be interpreted from a political, psychological, or physical point of view. Aside from this, a climb can also have the political element of prestige: just

think of the Sino–British struggle to claim who climbed Everest first and from which side.



The Ascent of F6, 1936

In addition, the hero and his dilemmas appear in the work to reveal the doubts of the self. It is likely that at first Isherwood's (and Auden's) attitude towards eastern culture was common in the early twentieth century and was even used as a form of jest against the European and western, but the eastern gaze was also beginning to be used to criticise western culture. This involved using eastern intellectual sources (whether fictional or real) to revitalise a western culture in decline.

The work marks a clear change of course in Isherwood, and, curiously, the review that appeared in *The Guardian* on July 5, 1938, points out the ideological guidelines of the work:

> It is played against the background of our sick civilisation, and its sharp satire cuts, among other things, at imperialism, patriotism, war. But its problem (or problems, for it has no simple theme) is the problem of the individual soul, and its answer (or answers, for it is hardly consistent) seems to be that given by Eastern rather than Western philosophy. (Pringle, 1938)

It is also for this reason that the work has been considered as a kind of expressionist drama with cabaret and music or a "Menippean satire" (Jacobs, 1998, p. 98) full of imitation, parody, fantasy, and all kinds of intellectual and emotional registers—something that makes us understand how, in the first performance of the play at the Mercury Theatre in London in February 1937, the actor who played Ramson, the Scot William Devlin, did not recognise the mixture of serious and comic elements. This may have been due to this diversification of energies, where there are satirical flows with intellectual criticism.

Perhaps the authors were trying to trace a path towards Orientalism as a palliative for the crisis of western man, or they simply sensed that the Oriental was the only thing that could help in the search for truth. The rest was easy to assimilate since Oriental sources were a familiar theme in the 1930s and now the suggestion was not to dominate the Orient, but to know it. In a way, it was a modern Orientalism far removed from ideas of western superiority and marked by doubt and ambivalence. In this approach, we can perhaps infer a slight difference between Auden and Isherwood. Isherwood felt more comfortable because, for him, politics was not especially relevant, while for Auden, his greater social commitment partially confronted his project of the spiritual reform of his transcendent self.

Thus, even the very end of the work offers a complex social model difficult to marry with the dilemmas of the protagonist related to his inner self, family, social class, and country. Isherwood's (and Auden's) attitude towards the Oriental is interesting since, from the first moment of the work, an attempt is made to set the socio-political and psychic issues and he (Isherwood) feels attraction to the psychic; hence, this fact in turn originates spiritual issues under individual patterns. Thus, a bias is inevitable from the very first moment. It is true, however, that

> Auden and Isherwood treat their oriental models and borrowings in improvisatory and ironic ways, using them opportunistically for cultural cliches to mock, local colour to display, and new ideas to test out. (Normand, 2011, p. 559)

These new patterns influenced both men and marked the rest Isherwood's life and literary career.

5. CONCLUSION: IN THE WAY OF AN AFTERMATH

Christopher Isherwood became a clear defector from the political orthodoxies of the 1930s. This period became a turning point for him, and, in this sense, the emotional effect of the Spanish Civil War made a difference. Thus, while left-wing writers like Stephen Spender or W.H. Auden remained staunch in their philosophical positions, writers like Aldous Huxley and Christopher Isherwood had and shared a late blooming of interest in the realms of philosophy and mysticism.

Isherwood would become a writer (especially in his later life) who transcended the individualised consciousness and matter. This philosophy and its essential doctrines were presented succinctly in his introduction to a translation of the *Bhagavad Gita* by Swami Prabhavananda and himself.

Although we run a high risk of epitomising Isherwood's American period, we can say boldly that the influence of India and Indian mysticism can also be typified through Isherwood's *Vedanta for the Western World*. It gives us cues on some offshoot ideas that the author takes from the ancient *Vedas* that maintain that all is the same, that all religions are the same, and that, in order to affirm the sole reality, one must deny the reality of the visible world. In fact, there is a higher reality with which the true "self" of each human being is identical. To reach it, one must eliminate his or her personal ego. One must establish his or her own identity with the "That" which is the "Ground" of everything. In other words, the individual "Who" should become the universal "That," and man should become God. Only in philosophical abstraction does the "Self" really disappear into something "higher."

What brought Isherwood and Auden together and away from the political passions and literary atmosphere of the thirties probably owes much to the transformation in the making that appears in *The Ascent of F*. It can be considered a setting of the compass away from the meaningless of man's fate and an exploration into new ways of sense and knowledge.

After the cruelty of the Second World War, Isherwood suffered from depression, which translated into a deep rejection of any kind of violence and a concentration upon the self. This trend led to a higher embodiment of the autobiographical element through literature. The work that best reveals this reinforced trend is *A Single Man*. Once in the United States and under the influence of the Hindu philosopher Jiddu Krisnamurti, this revitalised "Self" chose to relativise away from the unease and consequences of the war, a choice and path clearly reflected in his work *Prater Violet*. This took Isherwood to the Vedanta society of Southern California, founded in 1930 in Los Angeles. In fact, he referred to it later as the Vedanta Center in Los Angeles (Scobie, 1974, p. 4) and under the spiritual leadership of the Ramakrishna Order of India.

Today, the Society's headquarters are in Hollywood, and it maintains branch centres in Santa Barbara, San Diego, South Pasadena, and Trabuco Canyon in Orange County. It was certainly contradictory that the archetypal intellectual Huxley, and the inconstant Isherwood embarked on careers in the decadent and superficial film industry, even more given that the Vedanta Society positioned itself as apart from the superficialities and banalities of this world. In fact, the Vedanta Society was strategically situated in the opposite direction, as it was intent on attracting prestigious intellectuals to the film realm to raise its public awareness level and spread its philosophical messages.

This second stage of the writer was marked by new challenges and orientations on both personal and creative levels, which is why determining in depth the influence of Orientalism and India on Isherwood's work requires broad and multidisciplinary studies. The intention of our work is humbler: to try to demonstrate where in Isherwood's writing, in our opinion, we can locate the first signs of Orientalism that led to his later clear Indophilia. This resides in the ideological crisis of the 1930s, and its first probable manifestation appears in *The Ascent of F*. His

California period offers testimony to a life engaged with spiritual inquiry and praxis pursued over more than four decades. It directly links to Orientalism and Indian culture.

6. BIBLIOGRAPHY

Auden, W. H., & Isherwood, C. (1936). *The ascent of F6: A tragedy in two acts*. Faber and Faber.

Fryer, J. H. (1977). *Isherwood: A Biography of Christopher Isherwood*. New English Library.

Isherwood, C. (1928). *All the conspirators*. New Directions.

Isherwood, C. (1932). *The memorial: Portrait of a family*. Hogarth Press.

Isherwood, C. (1935). *Mr. Norris changes trains*. Hogarth Press.

Isherwood, C. (1939). *Goodbye to Berlin*. Hogarth Press.

Isherwood, C. (1945). *The Berlin Stories*. New Directions.

Isherwood, C. (1945). *Prater Violet*. Random House.

Isherwood, C. (1954). *The world in the evening*. Random House.

Isherwood, C. (1962). *Down there on a visit*. Simon & Schuster.

Isherwood, C. (1964). *A single man*. Simon & Schuster.

Isherwood, C. (1967). *A meeting by the river*. Simon & Schuster.

Isherwood, C. (1971). *Kathleen and Frank: The autobiography of a family*. Simon & Schuster.

Isherwood, C. (1976). *Christopher and his kind: 1929–1939*. Farrar, Giroux & Strauss, 1976.

Isherwood, C. (1980). *My guru and his disciple*. Eyre Methuen.

Isherwood, C., & Berg, J. J. (2007). *Isherwood on writing: The lectures in California*. University of Minnesota Press.

Jacobs, A. (1998). *What became of Wystan: Change and continuity in Auden's poetry*. University of Arkansas Press.

King, F. (1976). *Christopher Isherwood*. Longman.

Lawrence, T. E. (1935). *Seven pillars of wisdom*. Jonathan Cape, London. (Original work published in 1926.)

Lehmann, J. (1987). *Christopher Isherwood: A personal memoir*. Henry Holt and Company.

Liddell Hart, B. H. (1934). *T. E. Lawrence in Arabia and after*. Jonathan Cape.

Normand, L. (2011). Modernity and orientalism in W. H. Auden and Christopher Isherwood's "The ascent of F6." *Modern Philology*, *108*(4), 538–559. doi:10.1086/660366

Pringle, J. M. D. (1938, July 5). The ascent of F6: Auden and Isherwood's play reviewed. *The Guardian*. https://www.theguardian.com/books/2019/jul/05/ascent-of-f6-auden-isherwood-mountaineering-play-review-1938

Rushdie, S. (1981). *Midnight's children*. Jonathan Cape.

Schwerdt, L. M. (1989): *Isherwood's fiction: The self and technique*. Macmillan Press.

Scobie W. I. (1974). Christopher Isherwood, the art of fiction. *Paris Review*, *49*(57), 138-182.

Van Druten, J. (1951). *I am a camera*. Random House.

Waugh, E. (1942). *Put out more flags*. Chapman and Hall.

Wilde, A. (1971). *Christopher Isherwood*. Twayne.

LA INFLUENCIA DE KONSTANTIN BALMONT SOBRE LA IMAGEN DE ESPAÑA EN LA OBRA DE MARINA TSVETÁIEVA

TATJANA PORTNOVA
Universidad Complutense de Madrid

1. INTRODUCCIÓN

En la literatura académica se ha creado una tradición de analizar la obra de Marina Tsvetáieva destacando la influencia que sobre ella ejerce su percepción de diferentes culturas. De esa manera, se conocen los estudios dedicados a Alemania (Korsen-Danileva, 1996; Kuznetcov, 2015; Zakirova, 2015), Francia (Losskaia, 2011) o Italia (Komolova, 2007; Kononova, 2010). Asimismo, existen estudios sobre su relación con la cultura checa (Galiamichev, 2011; Razumovskaia, 1991) o polaca (Gildner y Galka, 2003) entre otros. La percepción de España también está presente en la obra de la escritora.

Tsvetáieva compartía la actitud romántica hacia los pueblos como comunidades cerradas con cierto carácter y espíritu o alma. Es significativa su frase: "Во мне много душ. Но главная моя душа — германская" [Tengo muchas almas. Pero mi alma principal es alemana[175]] (Tcvetaeva[176], 1994c, p. 549). Sin embargo, no es tan relevante qué alma era la principal, sino el hecho de que pueda determinarse con la base del idioma nacional. En la vida de Tsvetáieva, se alternaron y combinaron las experiencias y estancias en diferentes países. Así, a principios de 1915, Tsvetáieva recuerda sus raíces polacas: "В искусстве лжи <…>

[175] Aquí y en más adelante las traducciones de las citas de los textos originales están realizadas por la autora.

[176] En las referencias, en el caso de obras originales en el idioma ruso, se utiliza la transliteración internacional de caracteres cirílicos a caracteres latinos.

Моих прабабушек-полячек / Сказалась кровь" [En el arte de mentir <...> De mis bisabuelas polacas / La sangre se ha manifestado] (Tcvetaeva, 1994a, p. 233). Pero la poeta también se sintió atraída por países lejanos con los que no estaba conectada por lazos familiares conocidos por ella. Uno de esos países era España.

Al principio del siglo XX, los motivos españoles son frecuentes en la poesía rusa. Está reconocida la influencia de la cultura francesa sobre la imaginería española en Rusia durante este período: los personajes más recurrentes son Don Juan y Carmen. En el caso de Carmen, está clara la influencia francesa debido a la obra de Prosper Mérimée y la posterior ópera de Georges Bizet. En caso de Don Juan, en ruso su nombre se pronuncia a la manera francesa, Дон Жуан ['Don Zhuan'] en vez de Дон Хуан ['Don Juan'], que sería la transcripción más cercana al español.

Uno de los rasgos de la literatura del Siglo de Plata en Rusia fue el conocer al "otro" (historia, cultura, mentalidad) a través del "yo" artístico propio. De esta manera, mediante el ejemplo de Don Juan se pueden ver las diferentes interpretaciones de esta imagen en los poetas como K. Balmont, V. Briúsov, A. Blok, N. Gumiliov, I. Severianin o la misma M. Tsvetáieva (Sokolova *et al*.). El más representativo de todos sería K. Balmont, quien usaba los eternos símbolos de Don Juan y Don Quijote, convirtiéndolos en sus propios símbolos (lo cual va a ser característico también de los poetas posteriores como Blok o Ajmátova). Así Balmont mezcla la imagen de Don Juan con la imagen de conquistador y lo interpreta como conquistador de las almas y de los mundos interiores de las mujeres). En esta imagen, Balmont combina la idea del pasado, de la historia de la humanidad con el futuro y los mundos nuevos. La imagen de Don Quijote aparece más tarde en los años 20, cuando a Balmont le va a interesar más la imagen del profeta de valores morales que resucita los ideales del pasado.

V. Polilova (2012) destaca el papel importante de K. Balmont en la recepción de la literatura española en Rusia del primer tercio del siglo XX y anota que, para este período histórico, el lector ruso conocía principalmente al Quijote, quedándose las demás obras de la literatura española en la periferia. Konstantin Balmont y Boris Yarkho fueron las figuras

clave para la difusión de la literatura española. K. Balmont era conocido por su afán por la literatura y cultura española. Dominaba el español y estuvo en España. Este último hecho es relevante, debido a que España a menudo atraía la atención de los escritores rusos que nunca la han visitado, como fue el caso de A. Púshkin, F. Dostoiévski o L. Tolstói. Balmont hizo traducciones del español al ruso de los autores clásicos, como Pedro Calderón de la Barca, Lope de Vega, Tirso de Molina o José de Espronceda, y se interesaba por la obra de los poetas místicos del siglo XVI (Arias Vigil, 2015).

Los investigadores destacan la relación con Balmont y los elementos españoles principalmente basándose en el poema dedicatorio de 1919 (Arias Vigil, 2015; Voitekhovich, 2019) donde aparece la imagen del hidalgo. Sin embargo, teniendo en cuenta la amistad de Tsvetáieva con el poeta, la influencia no se limitó únicamente a este texto.

2. OBJETIVOS

En este trabajo se pretende realizar la revisión completa de los motivos españoles en la obra literaria de Marina Tsvetáieva, influenciados por Konstantin Balmont, así como identificar sus fuentes colaterales históricas, biográficas y literarias.

3. METODOLOGÍA

Se utilizará una metodología cualitativa de carácter histórico-crítico basada sobre todo en el análisis de las fuentes primarias históricas, esto es, toda la producción escrita de Marina Tsvetáieva. Además, se emplea una metodología hermenéutica comparativa aplicada al ámbito humanístico-literario, intentando en la medida de lo posible reconstruir la interpretación del sentido de la imaginería conforme al pensamiento de la autora. Para ello se ponen en común los motivos de una obra específica con su aparición en el resto de la obra de la autora y tras esta primera aproximación, se compara con el contexto y la vida literaria de la autora para identificar la influencia de Konstantin Balmont de las que toma las imágenes.

4. RESULTADOS

4.1. Primeros textos

Uno de los primeros poemas de Tsvetáieva “Проснулась улица” (“Se despertó la calle…”, 1908) termina con la perífrasis de la fórmula de Pedro Calderón de la Barca que aparece en el título de su drama filosófico “La vida es sueño” (1635): “Уснуть, забыться бы с отрадной думою, / Что жизнь нам грезится, а это — сон!” [Dormir, olvidarse con un pensamiento feliz, / que la vida la soñamos, ¡y esto es un sueño!] (Tcvetaeva, 1994a, p. 11)

En ruso “La vida es sueño” se había publicado en la nueva traducción de K. Balmont en 1902. Además de esta, Balmont había realizado la traducción de seis obras teatrales de Calderón que salieron en 1901, 1902 y 1912. Al mismo tiempo, sabemos que la madre de Tsvetáieva — Maria Aleksandrovna Tsvetáieva— en 1904 (2 años antes de su muerte) estaba aprendiendo español, además de las otras 5 lenguas extranjeras que dominaba (Tcvetaeva, 1995b, p. 390). Es probable que ella tuviera los libros de Calderón en la traducción de Balmont.

En los versos de Tsvetáieva podemos reconocer los elementos del famoso monólogo de Segismundo: “¿Qué es la vida? Un frenesí. / ¿Qué es la vida? Una ilusión, / una sombra, una ficción, / y el mayor bien es pequeño: / que toda la vida es sueño, / y los sueños, sueños son” (Calderón de la Barca, 1993, p.138). La traducción de Balmont al ruso dice: “Что жизнь? Безумие, ошибка. / Что жизнь? Обманность пелены. / И лучший миг есть заблужденье, / Раз жизнь есть только сновиденье, / А сновиденья только сны” (Calderón de la Barca, 1989, p. 90).

No existen pruebas de que Tsvetáeiva ya en aquel entonces hubiera leído a Calderón. La idea de la fórmula “la vida es sueño” pudo aparecer en muchas fuentes; sin embargo, es muy posible que conociera el libro “Edificios ardientes” («Горящие здания») que K. Balmont publicó en 1900. La quinta sección del libro “El país del cautiverio” («Страна Неволи») llevaba el epígrafe de Calderón “Моя мысль — палач” (“Verdugo es mi pensamiento”) y uno de los poemas de este libro,

“Раненый” (“El herido”) dice: “Я сознаю, что грех и тьма во взоре, / И топь болот, и синий небосклон, / Есть только мысль, есть призрачное море, / Я чувствую, что эта жизнь есть сон” [Me doy cuenta de que la mirada tiene el pecado y la oscuridad / y los pantanos, y el cielo azul. / Existe solo el pensamiento, el mar fantasmal. / Siento que esta vida es sueño] (Balmont, 2009, p. 248).

Tsvetáieva misma mencionaba que Balmont le interesaba a los 15 años, es decir, en 1907-1908. Esto coincide con la fecha del poema “Se despertó la calle…”. Más tarde Tsvetáieva pudo ver la representación de la obra de teatro de Calderón en el recién inaugurado Teatro de A. Ya. Tairov a finales de 1914, o por lo menos conocer la obra de oídas. En 1918 tenemos pruebas de que en esta fecha ya conocía sin duda la obra de Calderón. En sus diarios aparece el siguiente fragmento: “Детская книжка есть: «Во сне все возможно», и у Кальдерона еще: «Жизнь есть сон». А у какого-то очаровательного англичанина <…> «Я ложусь спать исключительно для того, чтобы видеть сны» [Hay un libro infantil: “Todo es posible en un sueño”, y también en Calderón “La vida es sueño”. Y un inglés encantador ha escrito <…> “Me acuesto exclusivamente para ver los sueños”] (Tcvetaeva, 1994c, p. 448).

Los sueños juegan un papel importante en la obra de Tsvetáieva (Aizenshtein, 1992) y, según podemos observar, en su base está la fórmula del dramaturgo español que conoce gracias a K. Balmont, en cuya propia obra este tema había sido muy fructífero. También es importante destacar que este interés va vinculado con el contexto teatral, que será muy importante para Tsvetáieva en 1918, cuando escribe varias obras dramáticas. El nombre de Calderón que menciona en sus diarios de 1918 indica que es un contexto relevante para su dramaturgia propia de los años 1918-1919, entre ella la obra teatral “Приключение” (“Aventura”) que tiene muchos elementos españoles y que vamos a analizar posteriormente.

El siguiente poema en el que podemos observar la influencia de Balmont es el poema “Эльфочка в зале” (“Pequeña elfa en la sala”) del libro “Вечерний альбом” (“El álbum de tarde”, 1909). El poema está dedicado a Anya Kalin (Anna Samoylovna Kalin), amiga de instituto de las hermanas Tsvetáieva. El poema termina con los siguientes versos: “И в

сумерках зимних нам верилось власти / Единственной, странной царевны Аниты" [Y en el crepúsculo del invierno creíamos en el poder / de la única, de la extraña princesa Anita] (Tcvetaeva, 1994a, p. 55).

Según afirma la hermana de M. Tsvetáieva, A. Tsvetáieva, "Pequeña elfa en la sala" se escribió en 1908 después de escuchar la "Danza de Anitra" de la suite de E. Grieg "Peer Gynt" (Tcvetaeva, 2009, p. 265). Anitra, en la obra con el mismo título de H. Ibsen, es la hija del jefe de los beduinos. De esta manera. Anya Kalin se proyecta con la imagen de una princesa del sur, pero Tsvetáieva convierte a la beduina en española usando el hipocorístico de Ana, Anita. Al mismo tiempo, podemos ver la influencia del poema de Balmont ("Анита") "Anita", 1903, "española con ojos ardientes" a la que Balmont se dirige poniendo su nombre en español: "Не деве Севера, не нимфе ледяной, / Твердил я вкрадчиво: «Anita! Adorada!" [No a una joven del Norte, no a una ninfa helada, / insinuantemente le repetía: "¡Anita! "Adorada!"] (Balmont, 2009, p. 150).

"Pequeña elfa en la sala" es el poema número 13 en el libro. Es de destacar que los poemas 15 ("Пленница" / "Cautiva") y 16 ("Шарманка весной" / "Organillo en primavera") también tienen motivos españoles. El primero describe una infanta en el Escorial y el segundo por primera vez, de manera implícita, hace alusión a la ópera Carmen de Bizet.

Dentro del mismo libro tenemos el poema sin fecha "Колдунья" ("Hechicera") donde podemos reconstruir la relación con los motivos españoles. El mundo de "Hechicera" es el mundo simbólico de la Edad Media católica, que se puede relacionar con diferentes culturas donde hay caballeros, hechiceras quemadas por los abades en el fuego, los elfos. La mención de los elfos puede parecer que se refiere a una temática inglesa o nórdica, pero para Tsvetáieva es una sinécdoque de todo tipo de espíritus de la naturaleza con los que tiene que ver la hechicera Eva, que se considera "la hermana de los elfos espectrales" y se compara con "viento", "sueño" y "secreto". Apuntamos que el nombre de la protagonista, Eva, que se asocia con la Eva bíblica, en su versión rusa en Tsvetáieva "Эва" se corresponde con la pronunciación española, italiana y alemana (Eva), diferenciándose de la pronunciación en francés e inglés (Ève, Eve). El rasgo más español en la imagen de la protagonista es su carácter pasional, que anticipa la imagen de Carmen: "Я — Эва, и

страсти мои велики: / Вся жизнь моя страстная дрожь!" [Soy Eva, y mis pasiones son grandes: / ¡Toda mi vida es un apasionante temblor!] (Tcvetaeva, 1994a, p. 34). Los abades persiguen a la hechicera y prometen quemarla en el fuego, lo cual concuerda con la imagen estereotípica de la inquisición española. Persiguen las alegrías terrestres, igual que va a suceder en el poema "Cautiva" del mismo libro: "В чем грех мой? Что в церкви слезам не учусь, / Смеясь наяву и во сне?" [¿Cuál es mi pecado? ¿Que en la iglesia no aprendo las lágrimas / Llorando despierta y al dormir?] (Tcvetaeva, 1994a, p. 34).

En este poema podemos ver la posible influencia de un poema de Balmont que lleva el mismo título "Hechicera", de 1903. El poema está escrito con el mismo metro, un anfíbraco con combinación de pies de 3 y 4 sílabas con rima ABABAB. La balada de Balmont con un epígrafe en inglés "She who must be obeyed" de H. Rider Haggard, está dedicada al protagonista que se entregó al poder de la hechicera y encontró la felicidad en su "mentira verdadera". Pero en el texto de Balmont no hay abades, fogatas, encierro de la hechicera, ni tampoco un caballero. La parte más "española" la añade Tsvetáieva, probablemente, por analogía con otros textos de Balmont.

También es posible la influencia de la obra teatral "La hechicera" de Victorien Sardou, que transcurre en el Toledo del siglo XVI y en la que Sarah Bernhardt representó el papel principal. En diciembre de 1908 la obra fue representada en el teatro Nikitski, y Tsvetáieva tenía entradas para esta representación (Петров: 74).

4.2. Don Juan

La imagen de Don Juan junto con la imagen de Carmen son los ejes temáticos españoles más representativos en la obra de Tsvetáieva, además del contexto literario de la poesía rusa del principio del siglo XX. En cuanto a Don Juan, en diferentes versiones literarias (por ejemplo, en la obra de A. Tolstoi que seguía la interpretación de E. T. A. Hoffmann) de un desalmado lascivo se convierte en gran amante y peregrino, buscador de un ideal encarnado en Doña Ana. Sin embargo, entre las versiones contemporáneas de Tsvetáieva, aparece también el Don Juan vengador y lascivo, cuyos raíces podemos encontrar en el poema inacabado

de Balmont “Don Juan” (libro “Silencio”, 1898). Algunos investigadores (Sokolova *et al*., 2013) mencionan que el Don Juan de Tsvetáieva no es seductor, sino un caballero valiente, lo que demuestran sus atributos, la capa y la espada. La espada efectivamente acompaña a Don Juan en la mayoría de las versiones, ya que el castigo lo recibe precisamente por reírse de aquél a quien ha matado, y no directamente por la lujuria. La espada la encontramos también en “Don Juan” de Balmont: “Где блещет шпага, там язык молчит” [Donde brilla la espada, está calada la lengua] (Balmont, 2009, p. 202). Sin embargo, el protagonista seductor también es relevante para Tsvetáieva. De manera paralela desarrolla esta idea usando las imágenes semejantes de Lozen y Casanova en las obras teatrales “Fortuna”, “Aventura” y “Fénix”, las tres del año 1919.

La imagen del Don Juan aparece por primera vez en el poema “Hechicero” (“Чародей”) de 1915, pero no llega a adquirir el protagonismo. Es en 1917 cuando Tsvetáieva va a desarrollar la imagen de Don Juan y crea varios ciclos poéticos en torno a su figura. Los investigadores consideran que Tsvetáieva se basa en la interpretación de Don Juan de Pushkin al crear al personaje (Loskutnikova, 2006). En el primer poema del ciclo, Don Juan aparece en el contexto geográfico de Rusia. El precedente de traer a Don Juan al contexto ruso lo podemos encontrar en Balmont, que une a Don Juan con las mujeres rusas:

> Я вспомнил степь. Я вижу за туманом
>
> Усадьбу, сад, нарядный бальный зал,
>
> Где тем же сладко-чувственным обманом
>
> Я взоры Русских женщин зажигал.
>
> На зов любви к красавице-княгине
>
> Вошел я тихо-тихо, точно вор.
>
> Она ждала. И ждет меня доныне.
>
> [Me acordé de la estepa. Veo detrás de la niebla
>
> una casa, un jardín, una sala de baile elegante,
>
> donde con el mismo engaño dulce y sentido
>
> yo encendía las miradas de las mujeres rusas.

A la llamada del amor, en la casa de una bella duquesa,

entré silencioso, cual un ladrón.

Ella esperaba. Y me espera hasta ahora] (Balmont, 2009, p. 202).

Las reflexiones sobre Don Juan aparecen más tarde en la carta a B. Pasternak de 14 de febrero de 1925: "Демона, любящего (или губящего) десять Тамар, я не мыслю. Думал ли ты когда-нибудь о смехотворной (жалкой) стороне Дон-Жуана? Любуясь им, я бы не могла любить его: мне было бы неловко, что после меня можно любить еще кого-нибудь" [No me imagino al Demonio que ame (o destruya) a diez Tamaras. ¿Alguna vez has pensado en la parte ridícula (penosa) de Don Juan? Admirándolo, no lo podría amar: me sentiría incómoda de que después de mí se pueda amar a alguien más] (Tcvetaeva y Pasternak, 2004, p. 106).

El tema se desarrolla también en la carta a O. Kolbasina-Chernova del 29 de febrero de 1925, donde reflexionando sobre nueva relación amorosa de Balmont, explica la imagen de Don Juan: "будь Дон-Жуан глубок, мог ли бы он любить всех? Не есть ли это «всех» неизменное следствие поверхностности? Короче: можно ли любить всех — трагически?" [si Don Juan fuera profundo, ¿podría amar a todas? ¿No sería este "todas" la consecuencia constante de la superficialidad? Es decir: ¿se podría amar a todas trágicamente?] (Tcvetaeva, 1995a, p. 728). Balmont aparece como ejemplo de "Don Juan" poético que, sin duda, está motivado por su obra: "Entonces, ¿nueva aventura? Me alegro de que sea una judía. No será de la Habima de Moscú?" (Tcvetaeva, 1995a, p. 728).

Además, en 1925 Tsvetáieva compara a V. Briúsov con el Comendador, dando a entender su simpatía hacia este arquetipo: "Кто так властвовал над живыми людьми и судьбами, как Брюсов? <…> всех — заслушивались. Брюсова же — слушались. Нечто от каменного гостя было в его появлениях на пирах молодой поэзии — Жуана. Вино оледеневало в стаканах" [¿Quién gobernaba a las personas y los destinos vivos como Briúsov? <…> a todos les escuchaban. Mientras a Briúsov le obedecían. Algo del convidado de piedra había en sus

apariciones en las fiestas de la poesía joven – Juan. El vino se helaba en los vasos] (Tcvetaeva, 1994c, p. 17).

Don Juan aquí se usa como metáfora de los poetas jóvenes del principio del siglo XX. Pero es destacable que los rasgos de Don Juan se siguen adscribiendo a Balmont: "Бальмонт? К нему влеклись. Блок? Им болели. Вячеслав? Ему внимали. Сологуб? О нем гадали" [¿Balmont? Por él, eran artraídos. ¿Blok? Por él, se enfermaban. ¿Viacheslav? A él, le escuchaban. ¿Sologub? Sobre él adivinaban] (Tcvetaeva, 1994c, p. 17). Sin duda, precisamente es la atracción lo que busca Don Juan (aunque también la enfermedad se puede interpretar como una manifestación fuerte de lo mismo). Indirectamente, sobre Don Juan se proyectará también la imagen de Pushkin como antípoda del Comendador en "Los versos a Pushkin" (Стихи к Пушкину, 1931).

4.3. Año 1919.

En 1919 Tsvetéieva se comunica bastante con Balmont, y en sus cuadernos encontramos varias anotaciones de origen español. Así, Tsvetáieva anota la leyenda sobre el rey español Fernando VI (1746–1759) para quien la muerte de su esposa produjo un fuerte choque y fue causa de una enfermedad mental: "Король Испании, в день погребения Королевы, к<отор>ую очень любил, согласился присутствовать на охоте. Когда процессия поравнялась с ним, он поглядел на нее и продолжал охоту" [El rey de España, el día del entierro de la Reina a la que amaba mucho, aceptó ir a la caza. Cuando la procesión le alcanzó, la miró y continuó cazando] (Tcvetaeva, 2000, p. 382).

E. Korkina y M. Krutikova relacionan con los recuerdos de Saint-Simon sobre la corte española (1721) la historia del Marqués de Santa Cruz, el mayordomo de la reina Isabel (Tcvetaeva, 2000, p. 528): "Маркиз де Санта Крудз, судившийся два раза — за неспособность к браку и за нарушение супружеской верности — и оба раза признанный виновным" [El Marqués de Santa Cruz, juzgado dos veces, por la incapacidad para matrimonio y por el adulterio, y ambas veces reconocido culpable] (Tcvetaeva, 2000, p. 382).

El 29 de julio de 1919 Tsvetáieva escribe acerca de las personas de las que quería rodearse, mencionando Valencia y un duque desconocido:

> "Я хотела бы окружить себя исключительно знатоками своего дела <…> когда я засыпаю, восьмой встречал бы меня при моем пробуждении фразой: «А в 1465 г. — близ Валенсии — в местечке «Santa — Неведомо что», первым поваром герцога Неведомо-Кто был испечен пирог с неведомо-чем, испробовав ко <…>" [Me querría rodear excepcionalmente por los expertos <…> cuando me acuesto, el octavo me recibiría al levantarme con la frase: "Y en 1465, cerca de Valencia, en un lugar llamado "Santa No-sé-qué", el primer cocinero del duque No-sé-quién cocinó una tarta con no-sé-qué, probando <sin terminar>"] (Tcvetaeva, 2000, p. 386).

El 13 de julio de 1919, en los cuadernos de Tsvetáieva encontramos la mención de España en la siguiente anotación: "Францию я люблю больше, чем француз, Германию больше, чем немец, Испанию больше, чем испанец и т. д. Мой Интернационал — патриотизм всех стран, не Третий, а Вечный!" [A Francia la amo más que un francés, a Alemania, más que un alemán, a España, más que un español, etc. Mi Internacional es el patriotismo de todos los países, ¡no el Tercero, sino el Eterno!] (Tcvetaeva, 2000, p. 358). Este mismo año se escribe la obra teatral "Aventura" (Приключение) donde aparecen tres personajes españoles: el embajador de España, Primer español y Segundo español (los dos últimos se presentan en la lista de personajes como marionetas). Junto con los personajes españoles en el texto aparecen culturemas tales como las mantillas (*мантильи*), el caballero (*кабалеро*) o el hidalgo (*гидальго*). Asimismo, los personajes se caracterizan por los rasgos de carácter propiamente españoles. Una vez lo destaca la invitada francesa: "Надменен, как испанский гранд!" [Es arrogante como un grande de España] (Tcvetaeva, 1994c, p. 513). En los demás casos los personajes se describen a sí mismos: "Что мне бахромчатая шаль / Испании!" [¡Qué me importa el chal con flecos / De España!] (Tcvetaeva, 1994c, p. 481); "Клянусь плащом / И шпагою гидальго: кроме шпаги / Всё — за единый взгляд!" [Juro por mi capa / y por la espada de hidalgo: Excepto la espada, / ¡Lo daré todo por solo una mirada!] (Tcvetaeva, 1994c, p. 513); "Извечный / Прекрасный труд испанца: покоренье / Того, что непокорно. Нынче — той" [Eterna / Y bella labor de un español: conquistar / Lo que es inconquistable. Hoy, a aquella]

(Tcvetaeva, 1994c, p. 479); “Нет, даже перед Розой Роз / Не позабуду — что испанец!” [No, incluso ante de la Rosa de las Rosas / ¡No olvidaré que soy español!] (Tcvetaeva, 1994c, p. 482).

En el poema “A Balmont” (1919) se refleja el amor del poeta hacia España. Años más tarde, en “Recuerdos sobre Balmont” (Слово о Бальмонте) de 1936, Tsvetáieva menciona a los distintos autores que tradujo el poeta con diferentes anotaciones. Entre ellos, se mencionan los españoles Calderón (4 tomos de 1400 páginas traducidos por Balmont), Lope de Vega y Tirso de Molina. Para su poema dedicatorio de 1919, Tsvetáieva elige el troqueo de 4 pies, que a menudo se usa en la poesía rusa para imitar los octosílabos españoles, por ejemplo, en «Para España natal…» (На Испанию родную) de A. Pushkin, “El asedio de Pamba” (Осада Памбы) de K. Prutkov, etc. Su derivado es el troqueo de 8 pies en el poema de Balmont “Como español…” («Как испанец»): “Пышно и бесстрастно вянут / Розы нашего румянца. / Лишь камзол теснее стянут: / Голодаем как испанцы. / Будет наш ответ у входа / В Рай, под деревцем миндальным: / — Царь! На пиршестве народа / Голодали — как гидальго!” [Lujosamente y sin pasión se marchitan / las rosas del nuestro sonrojar. / Solo el jubón está más apretado: / Pasamos hambre como los españoles. / Será nuestra respuesta a la entrada / al Paraíso, debajo del almendrito: / “¡Zar! ¡En el banquete del pueblo / pasamos hambre como los hidalgos!] (Tcvetaeva, 1994c, p. 493-494). La imagen de hidalgo más conocida es, sin duda, Don Quijote. El contexto de creación del poema lo encontramos en la anotación de Tsvetáieva en noviembre de 1919: “Бальмонт — в женском <…> платке — в постели <…> рядом блюдце с картошкой жареной на кофейной гуще: <…> Я перевел Шелли, Кальдерона, <…> Дальше остается только голодная смерть!” [Balmont en un <…> velo en la cama <…> al lado está un plato con patatas fritas sobre los posos de café: <…> Yo traduje a Shelley, Calderón, <…> ¡Solo queda morirse de hambre!] (Tcvetaeva, 2000, p.15-16).

El motivo de la muerte hambrienta se asocia con la imagen de elevación del alma y la posterior clasificación de los pecadores y los justos. Los protagonistas líricos están seguros de que su martirio “español” en la Tierra se les contará como entrada al Paraíso.

Es de destacar también que, después de la cuarta estrofa, en el texto inicialmente salían dos estrofas más sin acabar: "Что ж! — А всё ж чумную челядь / В страхе держит, как держала, / Оттопыренная челюсть / Всех <…> Эскуриала. / Не коснемся взором нищим, / Сволочь! — твоего корыта, / Ибо отродясь пресыщен / Жизнью — взор полузакрытый" [¡Nada pues! A los sirvientes de plaga / Agarra en el miedo como antes / La mandíbula estirada / de todos <…> de El Escorial. / No tocaremos con la mirada mendiga, / ¡Bastardo! – de tu comedero, / Ya que de nacimiento está hartado / de la vida la mirada semicerrada] (Tcvetaeva, 1994a, p. 614).

La imagen de El Escorial que aparece en estas estrofas que no entraron en el texto final y, asimismo, en el poema "Cautiva", de nuevo va asociada con Balmont, aunque probablemente no sea la única fuente de la misma. De tal manera, la mención a El Escorial la podemos encontrar en "El convidado de piedra" de A. Pushkin. En cuanto a la imagen de la "mandíbula estirada", es alusión a los Habsburgo, ya que el prognatismo es el elemento característico de los retratos de la familia real de la Casa de Austria). V. Bagno (2004) menciona que los viajeros rusos de la época ante todo percibían El Escorial como sepulcro lúgubre de los reyes de España.

Como afirmación de la cercanía entre Balmont y España, en el mismo 1919 Tsvetáieva copia unos versos de carácter jocoso en español, probablemente escritos por Balmont, porque su nombre figura debajo de su firma; sin embargo, se desconoce el origen de la estrofa (Polilova, 2020): "Me dice mi pecho / Que estoy cuerdo, / Y lo hecho es hecho, / Pero no es derecho. / ¡Ay de mí! izquierdo. / C. Balmont" (Tcvetaeva, 2019: 324). Hasta la fecha es el único texto en español que conocemos escrito con la mano de Tsvetáieva.

Más tarde, el 29 de julio de 1924, Tsvetáieva apuntará en el álbum de E. Liatskoi una canción popular española traducida por Balmont: "Не хочу, чтоб ты ушел, / Не хочу, чтоб ты остался, / Но чтоб ты меня

оставил, / Но чтоб ты меня увлек. / Я всего хочу — а значит / Не хочу я ничего[177]" (Vanechkova, 2006, pp. 187-188).

Como menciona V. Polilova (2020), asimismo, en el "Relato sobre Sonechka" (1937) Tsvetáieva cita la copla española traducida por Balmont: "Мать, что тебя породила, / Раннею розой была: / Она лепесток обронила — / Когда тебя родила…" (Tcvetaeva, 1994c, p. 332) [texto original en español: "La madre que te parió / Era una rosa temprana / Y se le cayó una hoja, / Que eres tú, linda serrana" (Rodríguez Marín, 1882, p. 8)].

5. DISCUSIÓN

Tras analizar las obras de Marina Tsvetáieva y sus anotaciones personales de temática española relacionada con Konstantin Balmont, hemos podido observar que son variadas las fuentes de inspiración en la obra del poeta ruso y traductor de obras literarias españolas. Es de destacar que Balmont influye en la imagen de España en Tsvetáieva, por un lado, mediante las traducciones, llevando al lector ruso en general y a Tsvetáieva en concreto las obras originales de la literatura española, aunque como influencia directa solo podemos observar la influencia de "La vida es sueño" de Pedro Calderón de la Barca. Aunque Tsvetáieva menciona las obras de Lope de Vega y de Tirso de Molina en sus recuerdos sobre Balmont, no hay constancia de la influencia directa de estos autores sobre su obra. Es posible que el interés hacia Calderón y el concepto de la vida como sueño puede estar motivado por el interés de Tsvetáieva hacia los sueños, lo que destaca Aizenshtein (1992).

Por otro lado, la producción propia de Balmont influye sobre Tsvetáieva y se puede rastrear en sus textos de temática española, aunque en la mayoría de los casos la influencia de Balmont se ve mezclada con las diferentes interpretaciones de motivos españoles de otros escritores rusos. Sin embargo, precedentes tales como mover a Don Juan a un contexto

[177] El original español dice: No quiero que te vayas, / Ni que te quedes. / Ni que me dejes sola, / Ni que me lleves.

territorial de Rusia o las alusiones directas en los poemas "La danza de Anitra" o "Hechicera" son más evidentes, aunque no las únicas.

Finalmente, podemos observar que los períodos de mayor influencia son dos: El primero entre 1907-1908, cuando Tsvetáieva lee bastantes obras de Balmont, lo que se refleja en numerosos paralelismos con su obra en los poemas de este período. También en el año 1919 aparece el poema "A Balmont". Después de 1917 cuando Tsvetáieva vuelve a Moscú, los dos poetas que viven uno al lado de otro se ven a menudo. Precisamente en este segundo período (1917-1919) es cuando más se manifiesta la línea española en la obra de Tsvetáieva, y se puede observar la influencia directa en la imagen de Don Juan presente los ciclos poéticos de este período, así como en el año 1919, cuando se hacen varias anotaciones sobre Balmont, además del poema ya mencionado.

6. CONCLUSIONES

Tras analizar los textos y anotaciones de temática española en la obra literaria de Marina Tsvetáieva y en sus cuadernos y diarios, podemos concluir que el poeta ruso, traductor de varias obras de la literatura española, tuvo una gran influencia sobre la imagen de España en Tsvetáieva. Por un lado, esta influencia se puede percibir a través de sus traducciones del español y, por el otro lado, a través de su obra literaria propia basada en motivos españoles. Asimismo, hemos detectado que la relación de amistad a partir de 1917 con Balmont coincide con el pico de interés hacia la temática española en la obra de Tsvetáieva. La influencia como tal se manifiesta en el año 1919 cuando se escribe el poema "A Balmont" y la obra teatral "Aventura".

8. REFERENCIAS

Aizenshtein E. (1992). K postanovke problemy "Son v zhizni i tvorchestve M. Tcvetaevoi" en L. Mnuchin (Ed.) Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband (Sdb.) (Vol. 32, pp. 121-134). Peter Lang

Arias-Vigil M. A. (2015). Ispaniia Serebrianogo veka v postrevoliutcionnom prostranstve (K. Balmont, V. Briusov, F. Sologub) en L. Verbitckaia (Ed.) Russkii iazyk i literatura v prostranstve mirovoi kultury. Russkii iazyk i literatura v prostranstve mirovoi kultury: Materialy XIII

Kongressa MAPRIaL (g. Granada, Ispaniia, 13–20 sentiabria 2015 g.) (Vol. 14, pp. 43-48). MAPRIaL

Bagno V. (2004). Ispaniia russkikh pisatelei XX veka. Russkaia literatura, 1, pp. 199-209

Balmont K. (2009). Polnoe sobranie stikhotvorenii. Public Domain

Calderón de la Barca, P. (1989) Dramas (Vol. 2). (Trad. K. Balmont). Nauka

Calderón de la Barca, P. (1993). La vida es sueño. Editorial Librería Ágora

Galiamichev A. (2011). Obrazy cheshskogo srednevekovia v tvorchestve Mariny Tcvetaevoi en Razzhivin A. (Ed.) "Cherez sotni razediniaiushchikh let...". Prostranstvo tcvetaevedeniia. Issledovaniia. Populiarizatciia tvorcheskogo naslediia. Materialy Piatykh Mezhdunarodnykh Tcvetaevskikh chtenii. Elabuga (pp. 132-135). EGPU, EGMZ

Gildner A. y Galka I. (2003). Marina Tcvetaeva v Polshe en Beliakova, I. (Ed.) Marina Tcvetaeva: Epokha, kultura, sudba. Desiataia tcvetaevskaia mezhdunarodnaia nauchno-tematicheskaia konferentciia (9–11 oktiabria 2002 goda). Sb. dokl. (pp. 205-218). Dom-muzei Mariny Tcvetaevoi

Komolova N. (2007). Italiia Mariny Tcvetaevoi. Academia de Ciencias de Rusia

Kononova M. (2010). Italianskie otzvuki v tvorcheskoi sudbe Mariny Tcvetaevoi. Aleteiia

Korsen-Danileva, S. (1997). Obraz Germanii v tvorchestve Mariny Tcvetaevoi en O. Revzina (Ed.) "Lebedinyi stan", "Pereulochki" i "Perekop" Mariny Tcvetaevoi: Chetvertaia mezhdunar. nauch.-tematich.konf. (9–10 okt. 1996 g.): Sb. dokl. (pp. 53-55). Dom-muzei Mariny Tcvetaevoi

Kuznetcov A. (2015). Germanskii mif Mariny Tcvetaevoi en G. Rudenko (Ed.) "Esli dusha rodilas krylatoi…". Materialy VII Mezhdunarodnykh Tcvetaevskikh chtenii v Elabuge (pp. 214-221). Elabuzhskii gosudarstvennyi muzei-zapovednik

Loskutnikova M. (2006). Osobennosti khudozhestvennogo soderzhaniia v literaturnoi razrabotke «vechnykh» obrazov (Don-Zhuan). Studia Rossica Posnaniensia. XXXIII, pp. 51-58

Losskaia V. (2011). Frantciia Mariny Tcvetaevoi: 1939 god en Z. Atrokhina (Ed.) Marina Tcvetaeva v XXI veke: Tcvetaevskie chteniia v Bolsheve 2007, 2009 gg.: Sb. materialov. (pp. 128-139). Dom-muzei M.I. Tcvetaevoi v Bolsheve

Petrov V. (2002). 12 vecherov Mariny Tcvetaevoi s Saroi Bernar en A.I. Razzhivin (Ed.) "Poet predelnoi pravdy chuvstva". Pervye Mezhdunarodnye Tcvetaevskie chteniia (pp. 64-77). EGPU

Polilova V. (2012). Retceptciia ispanskoi literatury v Rossii pervoi treti XX veka (K. Balmont, B. Iarkho) [Tesis doctoral]. https://istina.msu.ru/dissertations/5442799/

Polilova, V. (2020). Marina Tsvetáyeva, traductora de Federico García Lorca: historia y poética de las traducciones perdidas al francés. Mundo Eslavo, 19, 227-243

Razumovskaia M. (1991) Marina Tcvetaeva i Chekhoslovakiia en R. Kemball (Ed.) Marina Tcvetaeva: Trudy 1-go mezhdunarodnogo simpoziuma (Lozanna, 30.VI. — 3. VII. 1982) (Vol. 26, pp. 57-64). Peter Lang

Rodríguez Marín, F (1882). Cantos Populares españoles. (Vol. 2). Francisco Alvarez y C[a]

Sokolova, L., Guzmán Tirado, R., Kibalnik, S., Mokletsova, I. Y Safronova, L. (Eds.). (2013). Rossiia i Ispaniia: Dialog kultur. Jizo Ediciones

Tcvetaeva A. (2009). Vospominaniia (Vol. 1.). Dom-muzei Mariny Tcvetaevoi.

Tcvetaeva M. (1994a). Sobranie sochinenii (Vol. 1). Ellis Lak

Tcvetaeva M. (1994b). Sobranie sochinenii (Vol. 3). Ellis Lak

Tcvetaeva M. (1994c). Sobranie sochinenii (Vol. 4). Ellis Lak

Tcvetaeva M. (1995a). Sobranie sochinenii (Vol. 6). Ellis Lak

Tcvetaeva M. (1995b). Sobranie sochinenii (Vol. 7). Ellis Lak

Tcvetaeva M. (2000). Neizdannoe. Zapisnye knizhki (Vol. 1). Ellis Lak

Tcvetaeva M. (2019). V luchakh rabochei lampy: Sobranie poeticheskikh perevodov. Boslen

Tcvetaeva M. y Pasternak B. (2004). Dushi nachinaiut videt: Pisma 1922–1936 godov. Vagrius

Vanechkova G. (2006). Letopis bytiia i byta: Marina Tcvetaeva v Chekhii. 1922–1925. Publikace Slovanské knihovny

Voitekhovich R. (2019). Obraz Evy i motiv raia v poezii i neosushchestvlennykh zamyslakh Tcvetaevoi. Modernités russe, 18, 1-40

Zakirova Ch. (2015). Retceptciia nemetckoi kultury v poeme Mariny Tcvetaevoi “Krysolov” en G. Rudenko (Ed.) “Esli dusha rodilas krylatoi…”. Materialy VII Mezhdunarodnykh Tcvetaevskikh chtenii v Elabuge. (pp. 189-199). Elabuzhskii gosudarstvennyi muzei-zapovednik

THE HISTORICAL VALUE OF NINETEENTH-CENTURY AMERICAN SLAVE NARRATIVES

MARÍA DOLORES RUIZ CORRAL
Universidad de Almería

1. INTRODUCTION

Slave narratives have helped historians and scholars discover how the institution of slavery worked and understand the resilience of Black Americans under the yoke of the Southern slaveholding states. These accounts have provided historians with not only authentic but also crucial material that details the life in bondage of the South's Black population. The testimonials, documents, and archives provided are part of the culture and history of African-Americans. Furthermore, the themes and experiences narrated by former slaves have remained the cornerstone of the history of the Black community that lived in the Old Confederacy. "Testimony of personal experience is among the most compelling evidence of lives in bondage, of the dance of power and dependency between master and slave, and of how bondage was shaped by the unique circumstances of time and place" (Larson, 2008, p. 431).

Narratives of bondage have become an essential source of information about life on Southern plantations, since they provide the perspective of formerly enslaved authors who had experienced bondage first-hand. Hence, historians have embraced these texts as fundamental data in research on slavery, and they have used slave narratives as historical evidence. The historic essence of these accounts is that they depict a genuine account of barbaric actions committed by slaveholders under slavery. As Yorke (2010, p. 3) suggests, "The inhumanity of slavery is demonstrated through detailed descriptions of the brutal middle passage from Africa to the slave colony and the repeated severance of friendships and family ties through the slave trade". The earliest narratives

began with the forceful abduction of native Africans in Africa, continuing with the cruelties inflicted during their harrowing voyage through the transatlantic Middle Passage, the inhuman slave trade in the US, and the endless sufferings of enslaved people under an evil, albeit legal, institution called slavery. In fact, such texts shed light on the merciless slavery system, many times conducted 'in the name of civilisation', which was legal for over two hundred years.

This study will be focused on antebellum slave narratives, accounts published before and during the American Civil War (1760-1865). The harsh stories of misery and atrocities portrayed in the pre-war narratives of bondage are directly related to the historical period when they were written. This is why the stories provided by runaway slaves in the antebellum era are essential texts for interpreting and explaining the slavery institution. Jerry Phillips (2001, p. 337) argues, "To the historians, slave narratives are a mine of information about the inner workings of the slave system literary culture, and the study of moral and political behaviour". Until slave narratives began to come to light, the discourse on slavery had been informed only from the point of view of slaveholders. Thus, through such texts, we can gain insight into the institution from the slave's perspective, learn how it worked, consider the situations experienced by the enslaved, and reflect on the inhumanity of their slaveowners towards them.

2. OBJETIVES AND METHODOLOGY

The aim of this paper is to reinforce the historical value of American Antebellum Slave Narratives, a historical journey from their denial as reliable texts until their recognition as trustworthy first-person accounts narrated by former slaves. With this purpose in mind, the methodology will be constructed on the different arguments of various historians and scholars based on bibliographies related to slave narratives.

3. THE DENIAL OF SLAVE NARRATIVES: ULRICH B. PHILLIPS

Until the 1930s, Ulrich B. Phillips was considered a pioneer historian in plantation slavery. His work, typical of his time and place—reflecting the mindset of the Old South—portrayed pro-slavery apologia and was supported by many other pro-slavery southern historians who accepted that slavery was a benign institution that was necessary to control and guide 'wicked' Black people. Phillips was engrossed in African-American slavery studies and conducted extensive research in the field for more than three decades, which were grounded in the economic and social structures of the Old South's history. When Phillips began his series of significant historical studies on the South's plantations and slavery, "those few scholars who knew the narratives disclaimed them as misleading, inaccurate, tainted […] they were not merely ignored; they were actively repudiated" (Sekora, 1987, p. 483). [178] Phillips' sources were extremely diverse and wide; he gathered diaries, private letters, and plantation records, and he handled them so well that he was able to defend and justify the cruel nature of slavery. However, Phillips could not offer evidence to uphold his historical arguments; he simply provided information about superficial realities to misguide the reader. In fact, his greatest authority as a relevant historiographer is based on his pioneering research—as will be explained below; however, in the 1960s "recent criticism and findings have thrown doubt on his accuracy and objectivity" (Kugler, 1962, p. 153-154). Nonetheless, despite his work being extremely biased towards favouring plantation owners, he was considered the major historian of the antebellum South in the first half of the twentieth century, influencing other historiographers who also revealed their racial prejudice and bigotry. [179]

---

[178] Phillips' great influence can be appreciated in the statement written by R.H. Taylor, one of his counterparts who celebrated the publication of one of Phillips' works as a fascinating endeavour that attracted the attention of American history students. "The appearance of a book dealing with the theme of Southern history from the practiced hand of Professor Phillips is always an arresting event for students of American history" (Taylor, 1930, p.158).

[179] In defence of slavery, Woodward (1936, p. 412) asserts, "The slave system […] did incalculable harm to the white people of the South, and benefited nobody but the negro, in that it served as a vast training school for African savages. Though the regime of the slave

Daniel J. Singal (1977, p. 871) states, "Phillips, […] was a fine historical craftsman who mastered his manuscript sources thoroughly, but whose manifest racism and overwhelming bias toward the planter class irretrievably marred his conclusions". In his books, *American Negro Slavery* (1918) and *Life and Labor in the Old South* (1929), Phillips makes a constant interpretation of Southern life by repeating many racial assumptions. His white supremacist doctrine and bigotry pervaded both works. "Through years of living together, Phillips maintained, blacks and whites developed a rapport not of equals but of dependent unequals." (Smith, 2003). Phillips' assumptions about the inherent inferiority of enslaved African-Americans seriously damaged the Black race, depicting the Black enslaved as inferior beings inherently dependent on whites.

In his seminal study, *American Negro Slavery*, Phillips describes slavery as a benevolent institution, a working arrangement between a tolerant master and a happy slave, instead of an exploitative system between a cruel master and a powerless enslaved person. This conception of bondage greatly influenced the picture that many Americans had of the institution. Phillips' conclusions about the difference between black and white races was associated with the paternalistic spirit of the plantation that is elaborated in his authoritative book, *American Negro Slavery*. Not only white Americans, but most historians as well, took as 'evidence' Phillips's approach, which is well-portrayed in his work. Consequently, the great majority of documents and books about slavery published by white Americans considered Phillips' assumptions indicative of the experienced of the Negro enslaved.

Smith (1993, p. 123-124) maintains, "Georgian Ulrich Bonnell Phillips (1877-1934) remains a controversial and enigmatic figure. […] Phillips viewed the South with affection and sought to defend it from attacks by neoabolitionists". Phillips confronted all those who attacked slavery, arguing that the people who had lived under the old regime knew the

plantations was strict it was, on the whole, a kindly one in comparison with what the imported slave had experienced in his own land. It taught him discipline, cleanliness and a conception of moral standards".

politeness and kindness of both black and white men and women; and, by sharing a picturesque life, people "would find it impossible to agree that its basis and its operation were wholly evil" (1929, p. iv). Phillips also justifies the postbellum attitude based on a defence of the antebellum regime, which both regard the black race not as composed of ordinary human beings but as an inferior creation, which cannot take part in the civilised world. He accepts that "there had been injustice, oppression, brutality and heartburning in this as in all systems"; at the same time, he speaks about "mutual loyalty" (p. vi) concerning the relationship between slaveholder and enslaved. Nonetheless, Phillips does not mention the master's propensity to vicious actions—the rapes of female slaves—or the violent behaviour undertaken to subdue the slaves, which led to grave physical and psychological harm. He does not consider the fact that life is restrained by living in servitude. Overall, he defines bondage as "a curious blend […] of tyranny and benevolence, of antipathy and affection" (p. 227) and plantations as "the best schools yet invented for the mass training […] of backward people" (p. 227). These definitions reveal Phillips' bigotry when portraying the antebellum South's history, showing racial prejudice in his portrayal of the Old Confederacy's slaveholding institution.

Phillips devotes Chapter IX of his comprehensive book, *Life and Labor in the Old South*, to the topic of slavery, titling the chapter 'The Peculiar Institution'. In this section, he shows his bias, claiming that "slaves were property, and in a civilized order property needs definition and official recognition so that writs may run for detinue, replevin or the like, and a constable be required to serve the proprietor's interest" (p. 173). Phillips does not question the morality of the ownership of slaves or whether it is 'civilised' for a person to own another person. He stresses the fact that the order must be civilised—not the owners or society, but the order—thus, once human property is legally recognised, warrants must be executed on subjects such as arrest, recovery of 'goods', and so on, but only in the interest of the owner. Phillips agrees with the hierarchical social order established by white supremacist Southern society; consequently, he does not advocate for social justice. He does not focus his concerns

on slaves—as they were not citizens but mere property—instead he worries about slaveholders' interests.

> The slave trade […] was not shunned by sinner or saint; and Negro slave labor, for some purposes cheaper even than service of oxen or horses, was excluded nowhere in the stretch of two continents […]. Circumstances of climate and industry, not of religion or ethics, concentrated it in certain zones to a degree which added a social problem to the initial concern of mere exploitation. (Phillips, 1929, p. 171)

Phillips accepts the existence of the slave trade, although he affirms that the South was not responsible for it, or, at least, no more than other regions of the United States or other countries, since it was legal on two continents. With these two ideas, Phillips fully exonerates the 'blameless' Old Confederacy of any assumption of immorality and wipes out the suspicion that white Southerners tended to be more supportive of pro-slavery beliefs, more committed to the slavery system, or that they were the only ones acting out of economic interest. However, Phillips states that servitude brings a downside related to the original issue of exploitation.[180]

Phillips embraces the idea of the happy Black American family living in bondage, highlighting the slave's contentment and the mutual benefit and affection between master and slave. To him, the plantation is a community in which the slave family learns and progresses, has fruitful personal relationships, gets happily married, and raises children satisfactorily.[181] This approach to the plantation provided by Phillips and his

[180] According to Phillips, the exploitation of the slaves was not a benefit but a problem, and the fact that slavery was concentrated in the South was problematic as well. It seems that Phillips was not aware that Negroes were brought forcefully from Africa to American soil in the transatlantic slave trade under horrific conditions to become enslaved in the New World. In other words, he ignores the reality by stating that a social problem came about because of the presence of many enslaved Africans; thus, he casts Black people from Africa—who became slaves against their will—as the origin of a social problem. Phillips does not attribute feelings of guilt regarding the slave trade to the white Southerners; quite the opposite, he stresses the enslaved people's collective culpability as the cause of a new concern. Phillips' premises illustrate, to a great extent, his bigoted perspective on the slavery institution.

[181] R.H. Taylor (1930, p.159) focuses his attention on Phillips' concept of the plantation. He explains that the plantation is an entity that produced great prosperity for the slaves in various domains, arguing, "The plantation is aptly described as a home, a factory, a school, a parish, a matrimonial bureau, and a pageant".

counterparts discloses their undeniably biased antebellum argument towards the 'peculiar institution', as Phillips calls it. The plantation functions as a "factory, in which robust laborers were essential to profits" (Phillips 1929, p. 207). In fact, the plantation was a for-profit enterprise. However, his abiding sympathy for the Southern past leads him not to mention that the plantation owners reaped all the benefits, whereas the slave did not receive any salary or other profits, enduring hard work and misery from sunrise to sunset. As a pro-slavery Southern historian, Phillips attempted frantically to spread globally the idea that the condition of servitude was a fair and beneficial system for both, slaves and masters.

Professor of history John W. Blassingame (1975, p. 473) claims that, by exploring almost all kinds of testimonies published by white eyewitnesses, it has been shown that they have essentially refuted narratives written by former slaves. Following Phillips' ideas, unfortunately, few historians have taken either of these narratives into consideration, and most of them—even until the 1970s—rejected reading ex-slave narratives.

> Only three of the sixteen state studies of plantation slavery published between 1902 and 1972 drew even moderately on slave testimony. Among the general studies of slavery, only Frederic Bancroft, in Slave-Trading in the Old South (1931), used the testimony of former slaves extensively (Blassingame, 1975, p. 473).

4. THE RESURGENCE OF SLAVE NARRATIVES

Although slavery was abolished after the American Civil War, racism remained pervasive. Thus, almost immediately after the war, the Old Confederacy enacted a series of laws enforcing racial segregation.[182] Because of the political and social repression of African-Americans since

[182] The segregation laws—known as Jim Crow laws—began to be passed during Reconstruction and were fully in force until the beginning of the civil rights movement in the 1950s. During those years, Black Americans lived in a rigidly segregated and repressive South. Under Jim Crow laws, 'separate but equal' meant separated but never equal. Segregation was a network of racial inequality and discrimination that affected all domains, having devastating effects on Black people.

the end of Reconstruction, slave narratives were 'lost' until the 1950s-1960s.

The resurgence of attention paid to the slave narratives and its legacy has its origin in the struggle that the civil rights movement [183] and Black protests maintained to attain social justice and win the same rights for African-American citizens that whites enjoyed. This movement was an important force for the expansion of slave memoirs. Interest in slave accounts re-emerged by connecting past domination with current oppression. Since that time, slave narratives have taken a prominent place in American history.

By the end of the 1950s, the denial of damage that the victims of slavery suffered began to come questionable. Some historians, such as Kenneth M. Stampp, challenged the benevolent interpretation of bondage as a school to civilize Black people, describing it as a shameful system whose aim was the degradation of enslaved men and women. Stampp—although controversial in some of his statements—introduces a slave narrative that maintains that "slavery cannot be honestly described by anyone but the slaves" (Stampp, 1956, p. 430). Unlike Phillips, whose work looks at bondage through the master's eyes with 'evidence' based on the planters' records, Stampp relies on the legacy of slave accounts as texts of great relevance on antebellum slavery in Southern history. By providing factual evidence, Stampp strongly challenges the paternalistic essence of slavery and depicts it as the exploitative labour system that it was, which controlled all aspects of the slave's life. Stampp explores in detail the labour conditions under which bondmen and bondwomen worked, the discipline and punishments they endured, the way they lived in plantation shelters, and the relationships among them and their behaviour towards their masters.

Another historian, Stanley M. Elkins, in his book, *Slavery: A Problem in American Institutional and Intellectual Life* (1959), highlights the

[183] The civil rights movement was an unprecedented struggle that took place during the 1950s and 1960s and strove for racial equality. The civil rights movement fought against the legal barriers of segregation and for the recognition of all persons equally human. Its aim was to reform race relations in America, a complicated task for a nation that had its roots in slavery.

importance of taking into consideration "the biased accounts of white eyewitnesses and travellers in the slave narratives" (Elkins, 1959, p. 3). Professor Elkins does not base his book on records but on Southern laws with the aim of determining how people in servitude were treated under such a cruel system, portraying the slavery institution accurately. Elkins states that Southern plantations deprived slaves of their dignity, dehumanising them by stripping them of their African culture and breaking up their families. People in bondage were stripped of any legal rights, such as getting married or owning property. Depriving slaves of their rights made them completely dependent on their masters; this is what Elkins names 'chattel slavery'.

Regarding Elkins' book, Brewer (1960, p. 134) asserts that "this is a new work on slavery based upon historiography […] [where Elkins contradicts] the benevolent theory of Phillips […] that Negroes were so innately inferior that slavery was the best arrangement for preparing Africans for American civilization".

Since the end of the 1950's "few of Ulrich B. Phillips's appraisals of Southern history have gone unquestioned" (Nichols, 1971, p. 403). In fact, his work as a Southern historian generated great controversy. The clash between the history seen through Phillips' eyes and those of some progressive authors has led to a significant discrepancy in the history of antebellum chattel slavery. The former attempts to preserve the institution, while the latter—alarmed by the old views on slavery and the racist perspective of the institution portrayed by Phillips—seeks to damage and, eventually, abolish it to make the Thirteenth Amendment real. However, the real meaning and implication of bondage—hidden for decades, since only the assessments of Southern whites were considered—changed by presenting slave views.

> [It is during] the 1960s [when] Phillips had come to symbolize the reactionary and racist strains in Southern historiography in general and of the historiography of slavery in particular. Phillips was condemned for ignoring the agony of the slaves. He was the classic apologist for an inhumane, brutal, and exploitative system. (Smith, 1981, p. 138)

In the 1960s, Phillips' work about slavery was considered by some controversial, and by others disappointing, since it was reviewed and

evaluated with disapproval by much research on life in the Old South. Smith accuses Phillips of making Negroes appear to be different beings since he was wrapped up in his own interest in the slavery institution. The Negro was a human being; however, he lived a miserable life deprived of any rights, and Phillips (1929, p. 172) knew it, since he admitted, "A slave could own no property […], nor make a contract without his master's approval […]. The rape of a female slave was not a crime, but a mere trespass upon the master's property!" Phillips knew about all the abuses committed under servitude; he was aware that bondage violated human rights, destroying the slaves' lives, and that slavery perverted the slaveholder's humanity. Nonetheless, his Southernism blinded him, and he portrayed an unreal and paternalistic picture of the plantation under that 'peculiar institution'. In short, Phillips, as well as other pro-slavery Southern historians, undermined the basic human rights of Black people. However, their systematic and obscure doctrines generated a wave of dissatisfaction in the 1950s and 1960s that extended to the 1970s. From this period onwards, slave accounts have been considered paramount for historians. "In North American history, the slave narrative has won a significant place in both popular and academic studies of slavery, transforming how historians write about the 'peculiar institution'" (Larson, 2008, p. 432).

It may be of interest to point out that in several languages, such as French, "The word for history also means story. The French word *histoire* designates history as it is lived and experienced, the discipline through which it is approached and grasped, and the narrative which relates it" (Fabre & O'Meally, 1994, p. 6). Consequently, it can be said that slaves, as storytellers, have become the best historians. Through their narratives, marginalised African-American slaves voiced their experiences as first-person accounts. Likewise historians explore historical events, transporting readers to the past by using rhetoric to reach the public, former slave stories also used persuasive devices while attempting to convince and engage Northern citizens to struggle against slavery. As historians, ex-slaves not only used the truth but also discursive features to touch their audience. Moreover, slave accounts emerged as a grand contribution to both contemporary and past American history.

Black narrators recalled their stories, adding their testimonies to various explanations, evaluations, and historical dimensions, which is of great relevance to Black American history. Fabre & O'Meally (p. 6) write in the Introduction to *History and Memory in African-American Culture* "the first black American historians may have been the authors of slave narratives, those whose testimonies comprised not only eyewitness accounts of remembered experience but also a set of world-views with interpretations, analyses, and historical judgments". In these texts, slaves reveal the real deprivation, fears, and frustration of African-Americans as part of American history, as well as the adjustments that Black people had to make to fit into the despicable slavery system.

A century after emancipation, various authors and historians of American slavery abandoned the pro-slavery statements written by some prominent historians of the antebellum South and began relying on the first-hand testimonies that former slave narrators related in their narratives. These scholars and historians focused on the words of slaves and dramatically changed their conclusions on the slavery institution and, consequently, on slave narratives. During the 1950s and 1960s, the leaders of the civil rights movement struggled against the oppression Black Americans still endured. By linking the painful coercion African-Americans underwent in antebellum slavery and the current repression they were still suffering in the aftermath of the Civil War, the civil rights movement highlighted valuable slave narratives, fostering the re-birth of interest in those texts.

5. ANTEBELLUM SLAVE NARRATIVES: INSIDE SLAVERY

Frances S. Foster (1994, p. 86) established a distinction between antebellum and postbellum slave narratives.[184] In the antebellum period, fugitive slave narrators documented their narratives under the fear of being captured and returned to their former masters according to the Fugitive

[184] Antebellum accounts were written before and during the American Civil War (1760-1865), and postbellum stories—or emancipation narratives—were written after the Civil War (1865-1940). It is estimated that approximately two hundred narratives were published between 1760 and 1940. Most scholars agree that half of these texts were written in the antebellum period whereas the other half were written after the war.

Slave Act.[185] Until the end of slavery's abolition,[186] the situation of the narrators figured significantly in the slave accounts, themes, and information provided, since they could not reveal their identities, disclose details about themselves, or publicise their means of escape.[187]

Pre-war narratives refer to the system that prevailed for over two centuries in the eleven states that formed the Old Confederacy, where one-third of the population of the United States lived. These works are relevant pieces of history—as stated above—since they can be analysed and studied from the perspective of the first-person narrator's experience as an enslaved person. Many of them were exceptional runaway slaves who not only fled from slavery but also were able to record their testimonies.[188] These narratives provide the closest look at slavery and reveal the horrors ensured by Black people living in bondage. The narrators in the antebellum texts focus on both the psychological and physical abuses that people in bondage suffered. Psychological abuse is implicit in the permanent violation that bondage exerts on the intellect of slaves. In their narratives, former slaves described how they had to cope with physical abuse and psychological coercion. [189]

---

185 "[The] Fugitive Slave Act […] passed by Congress in 1850 (and repealed in 1864) […] provided for the seizure and return of runaway slaves who escaped from one state into another or into a federal territory." (Britannica, 2022)

186 The Emancipation Proclamation signed by President Abraham Lincoln abolished slavery on January 1, 1863 and was ratified by the Thirteenth Amendment to the American Constitution on December 6, 1865. The Thirteenth Amendment proclaims, "Neither slavery nor involuntary servitude, except as a punishment for crime whereof the party shall have been duly convicted, shall exist within the United States, or any place subject to their jurisdiction". (Library of Congress)

187 In his Narrative, Douglass explains that he does not detail his method of escape to the North since other slaves might use the same means. "[…] my escape from slavery […] before narrating any of the peculiar circumstances, I deem it proper to make known my intention not to state all the facts […], which would, of course, be the means of guarding a door whereby some dear brother bondman might escape his galling chains." (1845, p. 100)

188 Historians considered *Life of William Grimes, the Runaway Slave* (1825) the first fugitive slave narrative published in American history. Grimes penned and published his memoir on his own. Thus, grammar, spelling, and typographical errors are found in his account. Otherwise, his narrative has an immediacy and singular realism unparalleled in most acclaimed slave accounts of the antebellum South.

189 "I was compelled to stand and see my wife shamefully scourged and abused by her master; and the manner in which this was done, was so violently and inhumanly committed upon the

Slaves experienced the cruelty of slavery first-hand, and in their testimonies, they describe the brutalities they faced to, scenes of atrocious whippings and torture. They enable readers to empathize with them by letting them know the extreme violent acts and oppression perpetrated to them. The portrayal of violence and suffering throughout the physical abuse is present in most antebellum narratives as well as the systematic sexual harassment bondwomen were exposed to. Most slave accounts written by men narrate scenes depicting female slaves as victims of sexual assault. Yet, in enslaved women's narratives, although sexual violence constitutes a key element in countless accounts, it was generally hinted at between the lines and hardly explained in detail or even mentioned. Otherwise, female-authored accounts stress painful truths about their experience of motherhood.

Masters had complete power over enslaved men and women, and they totally damaged their bodies and spirits. In other words, former slaves narrated their experience of being treated as chattel. Slavery corrupted both the slave's morality and the owner's humanity. Jacobs also condemns bondage as a vicious institution that corrupts basic instincts.190 Bondage entrapped enslaved Black people in an unbearable system; very few slaves had any privileges that made slavery to some degree more tolerable. Positions of relative privilege or connections to whites could bring some slaves social advantages, mobility, or more material resources, although often at the expense of others still in chains.

Some slaves rebelled against their masters, overseers, or slave breakers. Solomon Northrup declares that he rebelled against his overseer. By accepting the risk of death, he was determined not to be whipped again.[191] Already in the title of his memoirs, [192] Northrup highlights that he was

---

person of a female, that I despair in finding decent language to describe the bloody act of cruelty. My happiness or pleasure was then all blasted; for it was sometimes a pleasure to be with my little family even in slavery." (Bibb, 1849, p. 43)

[190] "No pen can give an adequate description of the all-pervading corruption produced by slavery" (Jacobs, 1861, p. 79)

[191] "My fear changed to anger, and before he reached me I had made up my mind fully not to be whipped, let the result be life or death" (Northrup, 1853, p. 80).

[192] *Twelve Years a Slave: Narrative of Solomon Northup, a Citizen of New-York, Kidnapped in Washington City in 1841, and Rescued In 1853.*

a free citizen of New York, abducted and sold into slavery. Northrup illustrates how the slavery institution also threatened Northern Black citizens with the intention of gaining a Northern audience's attention, as they might not have been interested in reading fugitive slaves' accounts. Although a free Northern citizen, his life in servitude was as painful as the ones experienced by those who were born slaves.

Slave narrators highlight the relevance of rebelling against their masters or overseers. Even at the cost of their lives, rebellion against cruel slaveholders is common among slaves. On the other hand, the narratives also depict examples of cruel acts in response to slaves' disobedience, many times caused by his fear. Douglass captures one of these episodes in his *Narrative*. [193]

The nineteenth-century slave narrator depicts slavery as a tomb or—as historians would call it—'social death'. A cemetery for Frederick Douglass, where—in his *Narrative*—he describes himself emerging from a tomb and being resurrected into "the heaven of freedom" (1945, p. 73). He accurately depicts bondage as the hell on Earth; it is an atrocious and destructive system from which Black people, being entombed in an evil system, must fight desperately to obtain their freedom. Douglass gives the reader free access to their emotional state so that he or she can understand slavery as it is.

By their very existence, slave accounts expose the horrors of slavery by narrating painful life experiences under extreme conditions, such as an inhuman workload—they were harshly exploited from sunup to sundown, or how the whip was always at hand to break their backs for little incidents.[194] These pieces of writing also evoke dramatic pictures, such

---

[193] "Mr. Gore […] had given Demby but few stripes, when, to get rid of the scourging, he ran and plunged himself into a creek […]. Mr. Gore told him that he would give him three calls, and that, if he did not come out at the third call, he would shoot him. The first call was given. […]. The second and third calls were given with the same result. Mr. Gore then […] raised his musket to his face, […] taking deadly aim at his standing victim, and in an instant poor Demby was no more. [His] blood and brains marked the water where he had stood. (Douglass, 1845, p. 22-23)

[194] William Wells Brown (1847, p. 15-16) declares, "My mother […] one morning was ten or fifteen minutes behind the others in getting into the field. […] the overseer commenced whipping her. She cried, 'Oh! pray--Oh! pray-'[…] imploring mercy […]. Though the field was some

as the horrors of family separation, when members of the same family were sold at auctions to different slaveholders.[195] Consequently, bondage left its victims isolated and depersonalised, and such texts chronicle the experience of being stripped of all human identity.

In addition, the fugitive slaves portrayed how they eventually challenged slavery. Many of them, at the cost of being captured, flogged, and subjected to all kinds of torture.[196] In their escape, or their journey from bondage to freedom, they describe how they confronted unknown lands beyond plantation borders. They transmit their feelings of helplessness, loneliness, and despair, their fears when moving through the unknown world, and the hardship, disorientation, and hunger suffered in their journey towards freedom to the free Northern states or Canada. Runaways also expressed their happiness when they escaped from slavery, although they also conveyed sadness for their brethren who were left behind, the ones who could not run away, and the ones who were still under the yoke of slavery. [197]

6. THE ROLE OF THE ABOLITIONISTS

For decades, white Southerners' pro-slavery apologists saw narratives of bondage as inauthentic and mere anti-slavery propaganda. Thus, they accused the authors of slave narratives of a lack of reliability and of providing a way to uphold the abolitionist cause. In the Old

---

distance from the house, I could hear every crack of the whip, and every groan and cry of my poor mother […] After giving her ten lashes, the sound of the whip ceased, and I returned to my bed, and found no consolation but in my tears. It was not yet daylight".

[195] "They ordered the first woman to lay down her child and mount the auction block; she refused to give up her little one […] the child was torn from the arms of its mother amid the most heart rending-shrieks from the mother and child on the one hand, and bitter oaths and cruel lashes from the tyrants on the other. […] In this way the sale was carried on from beginning to end." (Bibb, 1849, p. 202)

[196] After being caught, Roper (1838, p. 28) recalls, "When [Mr. Gooch] came back, the first thing he did was to pour some tar upon my head, then rubbed it all over my face, took a torch with pitch on, and set it on fire; he put it out before it did me very great injury, but the pain which I endured was most excruciating"

[197] "My very soul was pained to look upon the slaves in the fields of Kentucky, still toiling under their task-masters without pay. It was on this soil I first breathed the free air of Heaven, and felt the bitter pangs of slavery—it was here that I first learned to abhor it." (Bibb, 1849, p. 169-170)

Confederacy, pro-slavery Southern historians promoted a campaign of mutual benefits—for slaveholder and slave—upholding a 'paternalistic' institution, which targeted abolitionists with suspicions of inaccuracy, and transcribing a distorted view of slavery. Ulrich B. Phillips called into question the evidence provided by slave narratives and their use as pieces of history.

> Solomon Northup went as a Negro kidnaped into slavery and wrote a vivid account of plantation life from the underside. But ex-slave narratives in general, and those of Charles Ball, Henry Box Brown and Father Henson in particular, were issued with so much abolitionist editing that as a class their authenticity is doubtful. (Phillips, 1929, p. 219).

It is true that "slavery was regarded as strictly a domestic institution" (History Project, 1959, p. 67); however, according to pro-slavery historians, the institution was benign and beneficial for people in chains. Hence, they neglected slave narratives, defining them as unreliable and as abolitionist propaganda, not considering them authentic accounts.

The abolitionist movement had its origins in the 1830s, and slave narratives began to flourish between the 1830s and 1840s. Ostrowski (2006, p. 493) argues, "The slave narratives […] were published with the support of abolitionist organizations and were aimed largely at the white middle-class audience perceived to have the political power to bring pressure to bear on the institution of slavery". Indeed, the purpose of such accounts was to stir up Northern readers and encourage them to take action to attain their political objective, the struggle for freedom, and abolish the practice of slavery. When slave narrators describe extreme violence and sexual abuse, it reflects a genuine political intention.

As the narratives flowered, pro-slavery arguments were made to counter them, aiming to undermine slave narratives. Hence, slave accounts aimed to convey the true character of bondage, contrary to the benevolent portrayal presented by its supporters. "the slave experience has been viewed most often through a white filter" (White, 1973, p. 515). These testimonies became fundamental to the abolitionist cause by providing evidence of the gruesome incidents that occurred under the yoke of slavery. However, to validate the slave narratives as historical evidence, authenticity was paramount: "The evidence often included legal

documents and the endorsements of white authorities" (Travis, 1994, p. 182). Hence, various official papers and other documents were annexed or included in their accounts as authenticating endorsements to their testimonies: diaries, letters, introductions, or prefaces written by white people, and copies of legal documents—among others—to prove that the slave's text was trustworthy.

William W. Nichols (1971, p. 405) claims, "The very existence of fugitive slave narratives, unless they can be seen as essentially the products of white abolitionist imaginations, would seem to be evidence against the totally coerced slave personality". Some accounts reinforce historians' views about the impact of abolitionists, arguing that slave narratives contain fictional elements. However, although most of the stories were dictated to a white amanuensis or edited by white abolitionists—as most slaves were illiterate—one cannot prove false slave narratives because they convey slaves' experiences as first-person accounts, describing the systematic degradation they endured. Blassingame (1977, p. xviii) supports the abolitionist editors by saying that "Any study of [the] sources must begin with an assessment of the editors [who] were an impressive group of people noted for their integrity".[198] Otherwise, since pre-war narratives were usually dictated to whites, the revision of the sources had to begin with an evaluation of the editors, considering factors such as the editor's approach towards bondage, literary skills, or religious principles. These important features affected the way the testimony of a former slave's life and experiences was recorded.

Blassingame (p. xxiii) continues supporting his argument regarding the trustworthiness of the slave narratives transcribed by an editor or an amanuensis by adding, "One indication of the general reliability of the edited accounts is that antebellum southern whites challenged so few of them". However, one cannot deny that such texts served an ideological

[198] Blassingame expresses his disagreement when accusing white editors of bias, of being abolitionists, or of being sympathetic to the abolitionist movement. "Most [white editors] were engaged in professions […] where they had gained a great deal of prior experience in separating truth from fiction, applying rules of evidence […]. Many of them were either antagonistic to […] professional abolitionists. […] Samuel Atkins Eliot […], the editor of Josiah Henson's first narrative [who] had served [as a] congressman (1850-1851). When Eliot voted for the Fugitive Slave Law he was denounced by abolitionists." (1975, p. 474).

and social purpose as well as being a weapon to spread knowledge of the evils of bondage to the Northern states. These testimonies aimed to eradicate the slavery system, such as when Jerry Phillips (2001, p. 336) declares, "that makes of the slave narrative a singular contribution to […] the anti-slavery cause". This is why the abolitionist editor's work was of extraordinary value; by examining the content, genuine material, and factual information, editors helped former slaves proclaim the negative effects of bondage throughout their narratives to reach their goal, the abolition of slavery.

The abolitionists organised themselves in associations. Although propagandistic in nature, they helped fugitive slaves publish and disseminate their memoirs. However, publicising and spreading a fugitive slave account depended on the dynamics of organised abolitionism. On the other hand, when a narrative was accused of untruthfulness, the abolitionists vigorously vindicated the authenticity of the account by offering evidence of its genuineness through valuable material—such as endorsements, letters written by white acquaintances, or white eyewitness testimonies—along with other sources of information.

In short, although abolitionists based much of their anti-slavery speeches on nineteenth-century slave narratives—and were part of their publicity–such testimonies were appreciated for their accuracy, and the intention of slave narrators and editors was to shock the sensibilities of their Northern readers as well as achieve their legitimate political goals. "Obviously, the abolitionists were not unaware of the power of these eyewitness accounts of slavery" (Nichols, 1959, p. 153). Northern views on slavery resulted to a large extent from the slaves' own accounts. Testimonies of 'the peculiar institution' from the pens and lips of former slaves had a great impact on the North. For white Northerners, the effect of fugitive slaves writing and lecturing on their experience was stirring, and the anti-slavery cause won many supporters.

Frederick Douglass,[199] an extraordinary man by any measure, became the most prominent enslaved person in the nineteenth century and an

[199] Frederick Douglass (February 1817 or 1818 – February 1895), a literate slave, published three autobiographies. Being a fugitive slave, he rose to fame after publishing his first

icon for American history. Born in bondage, he ran away to the North in 1838, after 20 years in slavery. In his search for freedom, he joined the abolitionists, becoming an active member of the abolitionist movement for the three decades after his escape.[200] Douglass, as well as other former slaves such as Williams Wells Brown, penned his own narrative; they did not need the assistance of an amanuensis. However, Roy (2015, p. 75) upholds "Douglass and Brown did benefit from the help of the AASS [American Anti-Slavery Society] and […] both narratives [were] 'published at the Anti-Slavery Office,' and both have prefatory material by leading white abolitionists".

Douglass supported abolition by giving speeches in the Northern states, along the anti-slavery circuit, explaining the evil of the chattel slavery system first-hand. As Sanelli & Williams (2012, p. 183) affirm, "Slavery was the consequence of "society's perception of the slave as an inferior being, which could only be resolved by the complete abolition of Slavery". Douglass believed in the principle of human equality and maintained that everyone was entitled to be free, struggled against slavery, and devoted his life to the cause of freedom. His aim was to completely abolish the abhorrent institution.[201]

---

autobiography, *The Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave, Written by Himself* (1845), a work that empowered the anti-slavery movement and thrust him into the forefront of the abolitionist crusade. As Douglass used real names in his *Narrative*, although he resided in Massachusetts—a non-slaveholding state—he had to flee the US, since he feared that his last master would attempt to reclaim his 'property'. He spent two years in Great Britain and Ireland until two British abolitionists purchased his freedom from his American owner. His fame in America had increased during his absence. *My Bondage and My Freedom* (1855), and *Life and Times of Frederick Douglass* (1881) "were heavily influenced by Douglass's devotion in those years to the abolitionist movement and each autobiography presented a powerful indictment of the institution of slavery." (McKivigan, 2014, p. 5)

[200] Douglass met William Lloyd Garrison, the 'voice' of abolitionism in 1838. Garrison, who published the first edition of the anti-slavery weekly newspaper, The Liberator, in 1831, also wrote the preface of Douglass' *Narrative*, which functioned as a ratification of the authenticity of his account.

[201] Other former slaves also joined the abolitionist movement once they ran away to help other fugitive slaves. As William Wells Brown (1847, p. 109) maintains, "It was my great desire, being out of slavery myself, to do what I could for the emancipation of my brethren yet in chains […] I found many opportunities of 'helping their cause along'. […] a great number of fugitives make their escape to Canada, by way of Cleveland […] I always made arrangement to carry them on the boat […], and thus effect their escape to the 'promised land.'"

7. CONCLUSIONS

Slavery is the History of America, and antebellum slave narratives, its representation. “Historians of the South's peculiar institution have been engaged in a perennial debate about the reliability of various sources” (Blassingame, 1975, p. 473). Slave narratives have been studied and analysed by historians and have travelled through space and time. African-Americans documented their true experiences in such texts, highlighting their historical grounds, whereas pro-slavery Southern historians disregarded slave accounts in an effort to de-emphasise the oppression and cruelty of slavery.

Until antebellum slave narratives came to light, the overall picture of chattel slavery was incomplete, biased, and inaccurate, since slaveholders in general, and on the plantations of the South in particular, only reported on life under this institution. Additionally, slaveholders spread falsehoods to defend their own interests, and ignored much of the truth about the cruel and barbarous slavery system. Thus, slave narratives also countered the pro-slavery apologia and the biased arguments describing idyllic scenes of enslaved people’s lives. They provide undeniable accounts of how slaves endured servitude to survive under the ‘peculiar institution’. Antebellum slave narratives have served to document the lives, conditions, and situations of enslaved people under the cruelty of the infamous chattel slavery system that lasted more than two centuries.

Otherwise, the abolitionist movement, in its crusade to abolish slavery, helped fugitive slaves publish their autobiographies, and, fostered the circulation of narratives. Some fugitive slaves joined the abolitionist movement, and lectured on their testimonies to spread the word about the shameful and atrocious ‘peculiar institution’. Among these former slaves, Frederick Douglass—an exceptional man nationally recognised as an abolitionist orator—raised his pen and voice against slavery.

Moses Roper, who published in 1838 his *Narrative of the Adventures and Escape of Moses Roper, from American Slavery* also became affiliated with the abolitionist cause by signing the constitution of the American Anti-Slavery Society. [...] He remained active in the abolitionist cause, lecturing on his own experiences as a former slave and offering his audience an insider’s view of the cruelty of living under the horrendous system of slavery.

The civil rights movement (during the 1950s and 1960s) began an unprecedented struggle for equality. Until those years, former slave accounts had not received the attention they deserved and remained downplayed, ignored, or neglected, since few scholars and historians attempted to study them. By connecting the past and present, the civil rights movement linked the central role that slavery played in America's past with the current legacy of discrimination that African slaves' descendants were still enduring.

Slave narratives portrayed the reality of bondage, and the civil rights movement revived interest in such accounts, upholding their accuracy, and highlighting their historical value. Since this period, historians have provided proof of its legacy in contemporary North America. Slavery was a bloody system, and the antebellum South was the core of this immoral institution. None of today's historians can be deceived by the Old South fairy tale that slavery was a just system, since it was, undeniably, a despicable, dirty, and unforgiveable institution. From the very beginning, the evils of race-based slavery have plagued a nation of inequality, even as it proclaimed the equality of all men in its Constitution.

8. REFERENCES

Blassingame, J. W. (1975). Using the Testimony of Ex-Slaves: Approaches and Problems. The Journal of Southern History, 41(4), 473–492. https://doi.org/10.2307/2205559

———. (Ed.) (1977) Slave Testimony: Two Centuries of Letters, Speeches, Interviews, and Autobiographies. Louisiana State University Press. Retrieved from bit.ly/3WBAdyR

Britannica, The Editors of Encyclopaedia (2022, October 21). Fugitive Slave Acts. Encyclopedia Britannica. Retrieved from bit.ly/3FOXjeH

Bibb, H. (1849). Narrative of the Life and Adventures of Henry Bibb, An American Slave, Written by Himself. Macdonald & Lee, Printers. Retrieved from bit.ly/3jqj1Ok

Brewer, W. M. (1960). Stanley M. Elkins, Slavery, A Problem in American Institutional and Intellectual Life. The Journal of Negro History, 45(2), 134–35, https://doi.org/10.2307/2716579

Brown, W. W. (1847) Narrative of William W. Brown, A Fugitive Slave. Written by Himself. Boston Anti-Slavery Office. Retrieved from bit.ly/3YE6VS6

Douglass, F. (1845). Narrative of the life of Frederick Douglass, an American slave. Written by Himself. Boston Anti-Slavery Office. Retrieved from bit.ly/3FGh3B4

Elkins, S. M. (1959). Slavery a Problem in American institutional and intellectual Life. University of Chicago Press.

Fabre, G. (Ed.) and O'Meally, R. (Ed.). (1994). History and Memory in African-American Culture, Oxford University Press. Retrieved from bit.ly/3FOioFR

Foster, F. S. (1979). Witnessing Slavery: The Development of Ante-bellum Slave Narratives. 2nd ed., University of Wisconsin. Retrieved from bit.ly/3hK9IIQ

History Project. (1959). Negro History Bulletin, 23(3), 65–71. bit.ly/3v70wkH

Jacobs, H.A. (1861). Incidents in the Life of a Slave Girl. Written by Herself. L. M. Child (ed.) Published for the author. Retrieved from bit.ly/3PJKQgK

Kugler, R. F. (1962). U. B. Phillips' Use of Sources. The Journal of Negro History, 47(3), 153–168. https://doi.org/10.2307/2716499

Larson, P. M. (2008). Horrid Journeying: Narratives of Enslavement and the Global African Diaspora. Journal of World History, 19(4), 431–464. bit.ly/3HUxz3e

Library of Congress. 13th Amendment to the U.S. Constitution. In Constitution Annotated. Analysis and Interpretation of the U.S. Constitution. Retrieved from bit.ly/3PH35DL access on 19.12.2022

McKivigan, J.R. (2014). Introduction: Rediscovering The Life and Times of Frederick Douglass. The Journal of African American History, 99(1–2), 4–11. bit.ly/3BSr8d0

Nichols, C. H. (1959). Who Read the Slave Narratives? The Phylon Quarterly, 20(2), 149–162. https://doi.org/10.2307/273218

Nichols, W. W. (1971). Slave Narratives: Dismissed Evidence in the Writing of Southern History. Phylon (1960-), 32(4), 403–409. https://doi.org/10.2307/274066

Northrup, S. (1853). Twelve Years a Slave: Narrative of Solomon Northup, a Citizen of New-York, Kidnapped in Washington City in 1841, and Rescued In 1853, from a Cotton Plantation Near the Red River in Louisiana. Derby and Miller. Retrieved from bit.ly/3G87Key

Ostrowski, C. (2006). Slavery, Labor Reform, and Intertextuality in Antebellum Print Culture: The Slave Narrative and the City-Mysteries Novel. African American Review, 40(3), 493–506. bit.ly/3jllA4t

Phillips, J. (2001). The Perennial Value of the Slave Narrative [Review of The Slave Narratives, by W. L. Andrews & H. L. Gates]. The Hudson Review, 54(2), 335–340. https://doi.org/10.2307/3852672

Phillips, Ulrich B. (1918). American Negro Slavery - A Survey of the Supply, Employment and Control of Negro Labor as Determined by the Plantation Regime. Appleton-Century-Crofts. Retrieved from bit.ly/3WhXpT8

———. (1929). Life and Labor in the Old South. Little Brown and Co. Retrieved from bit.ly/3hMzzQs

Roper, M. (1838). Narrative of the Adventures and Escape of Moses Roper, from American Slavery. Merrihew & Gunn, Printers. Retrieved from bit.ly/3FGjPGu

Roy, M. (2015). Cheap Editions, Little Books, and Handsome Duodecimos: A Book History Approach to Antebellum Slave Narratives. MELUS, 40(3), 69–93. http://www.jstor.org/stable/24570163

Sanelli, M., & Williams, N. (2012). Frederick Douglass: Words of Wisdom for All Centuries. Counterpoints, 406, 179–191. http://www.jstor.org/stable/42981628

Sekora, J. (1987). Black Message/White Envelope: Genre, Authenticity, and Authority in the Antebellum Slave Narrative. Callaloo, 32, 482–515. https://doi.org/10.2307/2930465

Singal, D.J. (1977). Ulrich B. Phillips: The Old South as the New. The Journal of American History, 63(4), 871–91. https://doi.org/10.2307/1893614

Smith, J. D. (1981). The Historiographic Rise, Fall, and Resurrection of Ulrich Bonnell Phillips. The Georgia Historical Quarterly, 65(2), 138–153. http://www.jstor.org/stable/40580765

———. (1993). Ulrich Bonnell Phillips' Plantation and Frontier: The Historian as Documentary Editor. The Georgia Historical Quarterly, 77(1), 123–143. http://www.jstor.org/stable/40582657

———. (2003). Ulrich Bonnell Phillips. In New Georgia Encyclopedia. Retrieved from bit.ly/3v7ekM7

Stampp, K. M. (1956). The Peculiar Institution: Slavery in the Ante-Bellum South. Knopf. Retrieved from bit.ly/3hJJ3Mi

Taylor, R. H. (1930). [Review of Life and Labor in the Old South, by U. B. Phillips]. The North Carolina Historical Review, 7(1), 158–162. http://www.jstor.org/stable/23514872

Travis, M. A. (1994). “Beloved” and “Middle Passage”: Race, Narrative, and the Critic’s Essentialism. Narrative, 2(3), 179–200. http://www.jstor.org/stable/20079638

White, J. (1973). Inside Slavery [Review of The Slave Community: Plantation Life in the Antebellum South, by J. W. Blassingame]. Reviews in American History, 1(4), 514–519. https://doi.org/10.2307/2701715

Woodward, W.E. (1936). A New American History. Farrar & Rinehart, Inc.

Yorke, S. (2010). The Slave Narrative Tradition in Lawrence Hill’s The Book of Negroes. Studies in Canadian Literature/ Études en littérature canadienne, 35(2), 129–144. bit.ly/3BV7NI6

ACCESIBILIDAD EN MUSEOS DURANTE LA PANDEMIA DE LA COVID-19. ESTUDIO COMPARATIVO ENTRE EL CENTRO JOSÉ GUERRERO Y EL PARQUE DE LAS CIENCIAS

Eva Guarddon Baldazo
Universidad de Córdoba

1. INTRODUCCIÓN

En marzo de 2020, el mundo sufre una situación de emergencia sanitaria provocada por la COVID-19 que derivó en una pandemia, la cual exigió la formulación y aplicación de diferentes normativas para su gestión. En España, la primera de ellas fue el Real Decreto 463/2020 de 14 de marzo, por el que se declara el estado de alarma para la gestión de la crisis sanitaria, a la que siguieron otras medidas en la fase de desescalada, como el Real Decreto 21/2020, de 9 de junio, así como actuaciones urgentes de prevención, contención y coordinación para hacer frente a la crisis sanitaria ocasionada por el COVID-19. Meses más tarde, se aprueba el Real Decreto 900/2020, de 9 de octubre, por el que se declara el estado de alarma para responder a situaciones de especial riesgo por transmisión no controlada de infecciones causadas por el SARS-CoV-2.

El estado de alarma declarado obligó al cierre temporal de todos los centros y negocios considerados no esenciales. Entre estos centros se incluyen los museos, que según el estudio del Observatorio de Museos de España (OME) titulado *Los museos españoles ante la pandemia de COVID-□□* (2021a), se mantuvieron cerrados tres meses hasta que se les permitió volver a abrir sus puertas. Las principales repercusiones que esto ha ocasionado para los museos de todo el mundo han sido de carácter económico, hasta el punto de que, según el informe *Museos, profesionales de los museos y COVID-□□* del Consejo Internacional de

Museos (ICOM, de sus siglas en inglés, 2020), un 80 % de los museos participantes esperaba recortes en sus programas y su personal, y hasta un 12,8 % de ellos concebía el cierre de su institución a corto plazo. No obstante, tras el cese del estado de alarma, un 96 % de los museos españoles reabrió sus puertas, aunque un 30 % tuvo que hacerlo con menos salas abiertas y restricciones en sus horarios, y al menos un 31 % de ellos tuvo que cerrar alguna vez más por causas relativas a la pandemia (OME, 2021a).

Esta situación también puso a prueba la capacidad adaptativa de muchos museos para evitar el cierre permanente. Según el estudio del ICOM (2020), más de la mitad de los museos participantes incrementaron su actividad en las redes sociales y, según el OME (2021a y 2021b), muchos museos ofrecieron en formato digital gran parte de lo que se hacía de forma presencial. Además, aprovecharon el cierre para realizar obras de mantenimiento y algunas mejoras en sus edificios. Desde la reapertura, las diferentes situaciones y restricciones en cada territorio han llevado a los museos a adoptar distintos recursos y, también, múltiples formas híbridas de presencialidad y virtualidad para garantizar la seguridad (OME, 2021b), aumentando contenidos digitales hasta en un 68 % de los museos de España (OME, 2021a). Algunas de estas nuevas iniciativas destacadas por la Red de Organizaciones Museísticas Europeas (NEMO, 2020) son:

- Exposiciones digitales. Por ejemplo, en el Museo Estatal de Berlín y su blog *Museum and the City*.
- Visitas en línea, como las que ofrece el Museo del Louvre en París o las del museo Thyssen-Bornemisza en Madrid.
- Actualización de blogs y redes sociales. Es el caso de la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, que ha estado compartiendo a través de sus redes algunos talleres para su realización en casa.
- Canales de YouTube con charlas y clases de artistas y otros profesionales, como el que ha propuesto el Museo de Bellas

Artes de Viena con su serie de vídeos *Old Masters in Conversation*.

– Cesión de material para uso creativo del público, como el que ha hecho el Getty Museum de Los Ángeles, que ha permitido la recreación de sus obras por el público para compartir las interpretaciones recibidas por redes sociales.

Esta situación ha puesto de manifiesto la importancia y la necesidad de proporcionar medios alternativos para la obtención de información y, aunque en este caso ha sido debido a las restricciones sanitarias, podemos extrapolar esta necesidad en condiciones sanitarias corrientes, especialmente cuando hablamos del público con discapacidad. Por tanto, podríamos afirmar que la pandemia ha favorecido la reflexión acerca de la accesibilidad y, en este sentido, la traducción se presenta como una herramienta importante dentro del ámbito de la accesibilidad museística, ya que tiene como objetivo facilitar el intercambio de información entre el museo y los visitantes. Esta comunicación museo-visitante puede verse dificultada por muchos factores que no son necesariamente el desconocimiento del idioma, sino, por ejemplo, una discapacidad física, cognitiva (Soler Gallego y Chica Núñez, 2014) o las restricciones sanitarias. Podemos considerar el museo como un texto para traducir, pero al tratarse este de un entorno multimodal, es decir, un entorno donde la interacción entre diferentes recursos semióticos (imágenes, sonido, texto...) crean el significado, se necesitan nuevas estrategias y perfiles profesionales que desarrollen este objetivo traductológico. Estos profesionales no solo deben conocer varios idiomas, sino que deben poder adaptarse al medio específico en el que se desarrolla su labor (Jiménez Hurtado, Seibel y Soler Gallego, 2012), pues, en muchas ocasiones, la traducción para la accesibilidad museística será un tipo de traducción intralingüística que necesitará que el profesional entienda el museo, su contenido y su finalidad.

Dentro de las modalidades de traducción destinadas a la accesibilidad museística, más allá de las traducciones interlingüísticas para visitantes extranjeros, encontramos las siguientes:

Descripción verbal	Es una traducción intersemiótica que consiste en traducir imágenes a palabras para que las personas con discapacidades visuales puedan hacerse una idea mental de lo que no ven. Esta descripción puede presentarse de diversas maneras, impresa en macrocaracteres, impresa en braille o narrada a través del canal acústico (audiodescripción).
Interpretación en lengua de signos	Destinada a las personas con discapacidad auditiva, fundamentalmente a las personas sordas prelocutivas, es decir, sordas de nacimiento que normalmente adquieren la lengua de signos a edades tempranas. Esta interpretación puede ser consecutiva (grabada) o simultánea.
Subtitulado para personas sordas	Este tipo de subtitulado se caracteriza por representar todo elemento sonoro además de los diálogos o narraciones, para que las personas con discapacidad auditiva no pierdan información complementaria.
Subtitulado intralingüístico	Consiste en la transcripción literal de los diálogos o narraciones para facilitar su comprensión a todos los visitantes del museo.
Rehablado	Se trata de otro tipo de subtitulación que tiene lugar en directo y se utiliza sobre todo para conferencias y charlas. Normalmente se utilizan dispositivos de reconocimiento de voz para generar automáticamente los subtítulos.
Adaptación textual	Como su nombre indica, consiste en la adaptación de la información del museo para personas con discapacidades cognitivas, personas que no conocen el tema en profundidad o con niveles de competencia lingüística diversos, como los niños.

Fuente: Jiménez Hurtado et ál. (2012), Soler Gallego y Chica Núñez (2014)

2. OBJETIVOS

Los estudios realizados por las principales organizaciones museísticas hasta la fecha han analizado el impacto de la pandemia sobre el propio museo y sus trabajadores, pero aún existen pocos datos sobre las repercusiones en el público, y menos aún sobre un sector específico de este público como son las personas con discapacidad. Por ello, el objetivo principal de este artículo es analizar el impacto que han tenido las medidas adoptadas por los museos frente a la prevención de la COVID-19 en las personas con discapacidades, especialmente aquellas relacionadas con la vista y el oído. Para ello, analizamos dos museos en concreto: el Parque de las Ciencias y el Centro José Guerrero de Granada, y nos centramos en el estudio de las estrategias y medidas que se han llevado a cabo en relación con el Artículo 30.1.c de la *Convención* de la ONU,

que pretende garantizar el acceso de las personas con discapacidad "a lugares en donde se ofrezcan representaciones o servicios culturales tales como teatros, museos, cines, bibliotecas y servicios turísticos" (2006, p. 25). Para garantizar este acceso, deben ponerse en práctica algunas políticas sobre accesibilidad en los centros culturales, es decir, políticas que garanticen que los entornos o servicios que ofrecen sean comprensibles y puedan ser utilizados por toda la población sin exclusiones; especialmente cuando nos encontramos en una situación de emergencia como la pandemia de la COVID-19, en la que se han requerido medidas restrictivas para evitar la propagación de un virus que nos afecta a todos.

Además, el artículo tiene dos objetivos secundarios. El primero de ellos, derivado del análisis, es realizar una clasificación según el grado de accesibilidad de cada museo. A partir de esta clasificación se desprende, a su vez, el segundo de estos objetivos: la realización de una serie de propuestas que podrían mejorar la accesibilidad de estos centros en caso de necesitarlas. Estas propuestas consisten en un conjunto de sugerencias en las que la traducción es la herramienta principal, ya que, como aclaramos anteriormente, ofrece muchas posibilidades en cuanto a la adaptación de contenidos. De este modo, el artículo queda dividido en cinco apartados: la introducción anterior, los presentes objetivos, la metodología con la que se llevan a cabo los objetivos mencionados, los resultados obtenidos tras el análisis, una discusión de los mismos en los que, además, se incorporan las sugerencias previstas y, por último, las conclusiones derivadas del estudio.

3. METODOLOGÍA

Para conocer cómo se han visto afectadas las personas con discapacidad por las medidas requeridas en los museos, se ha analizado el caso de dos museos granadinos de diferente índole: el Parque de las Ciencias, un museo científico e interactivo, y el Centro José Guerrero, un museo más convencional de arte contemporáneo. Ante la dificultad de abarcar en un solo estudio todos los grupos de personas con discapacidad, hemos decidido centrarnos específicamente en dos de ellos, las personas con discapacidad visual y las personas con discapacidad auditiva, cuyas

dificultades se exponen a continuación haciendo uso de una tabla extraída del *Manual de accesibilidad para museos* de Zúñiga Robles (2019), por ser tan completa en cuanto a los diferentes colectivos que englobamos dentro de estos dos grupos de discapacidad. Esta tabla está ampliada con información sobre otra discapacidad visual que no está presente en dicho manual, como son las discapacidades relacionadas con la interpretación del color, cuyos datos hemos extraído de la información que proporciona el Dr. Jürgens (2020) en el Institut Català de Retina.

Discapacidad		**Herramientas**	**Dificultades**
Personas con discapacidad visual	Personas ciegas	Bastón Perro guía	1. Dificultad para detectar obstáculos. 2. Dificultades para determinar direcciones y para el seguimiento de itinerarios. 3. Limitaciones en la obtención de información gráfica. 4. Dificultad para localizar diferentes objetos. 5. Dificultad para leer textos que no cuenten con tipografía, color y tamaño adecuados o transcripción al braille.
	Personas con baja visión		
	Personas con anomalías en la visión de los colores	Gafas de corrección de color Aplicaciones de corrección de color	1. Dificultad para percibir o distinguir colores 2. Visión monocromática
Personas con discapacidad auditiva	Sordos firmantes	Lengua de signos Lectura labial Audífonos Implante coclear Bucle magnético	1. Sensación de aislamiento respecto al entorno 2. Limitación en la captación de señales o advertencias acústicas 3. Problemas para obtener información ofrecida mediante señales acústicas 4. Limitación de la capacidad de relación e intercambio con las demás personas
	Sordos oralistas		

Fuente: Zúñiga Robles (2019), Jürgens (2020)

Para proceder al análisis, hemos utilizado el modelo de evaluación propuesto en la ponencia *Evaluación experimental de la accesibilidad en museos: el caso del Centro José Guerrero* (Guarddon, 2022) presentada en el X Congreso Científico de investigadores en Formación de la Universidad de Córdoba: El arte de investigar. Con este modelo podemos exponer las medidas adoptadas por los museos durante la pandemia tanto en su edificio como en sus contenidos, lo que nos permite observar sus repercusiones no solo en el público con discapacidad, sino en el propio museo. La organización de este modelo es una gran ventaja, ya que nos permite analizar el museo en su totalidad, tanto las salas polivalentes como las salas de exposición, nos facilita la identificación de puntos fuertes y débiles, y, además, nos ofrece la opción de añadir nuevos aspectos de evaluación en caso de ser necesario. Así, el modelo de análisis para uso concreto en este caso se presenta de la siguiente forma:

	Medidas adoptadas
A) ACCESIBILIDAD PREVIA ENTRADA AL MUSEO	
1. Información sobre el museo	
2. Llegada al museo	
B) ACCESIBILIDAD EN EL MUSEO	
1. Aforo	
2. Oferta museo	
3. Espacios generales	
4. Salas de exposición	
C) ACCESIBILIDAD A LA SALIDA Y EMERGENCIAS	
1. Salidas	
2. Emergencias	

Fuente: Guarddon (2022)

Los resultados obtenidos tras esta evaluación, que se exponen en el siguiente apartado, nos permitieron conocer la repercusión de las medidas tomadas para el público del museo. Gracias a su estudio hemos podido conocer las ventajas e inconvenientes derivados para el público discapacitado y, de este modo, aquellos aspectos que podrían mejorarse. De esta manera fue posible analizar, además, el grado de accesibilidad del

museo durante la pandemia. Para este último análisis, adaptamos los grados de accesibilidad que propone Manuel Javier Martínez Carrillo en su artículo *Museos accesibles para todos. Diagnóstico de la accesibilidad universal de los museos de Caen (Francia)* (2020), porque permiten conocer a sus usuarios en qué medida pueden acceder al contenido de manera segura. Estos grados quedan esquematizados en la siguiente tabla:

Grados de accesibilidad en museos	
Accesible	Se ajusta a los requerimientos técnicos, funcionales y dimensionales que garantizan su utilización autónoma, segura y cómoda, así como el acceso completo al contenido, para las personas con discapacidades auditivas y visuales.
Practicable	Sin ajustarse a los requerimientos técnicos, funcionales y dimensionales, no impiden su utilización autónoma y segura para las personas con discapacidades auditivas y visuales, y permiten al menos el acceso parcial al contenido.
Practicable con ayuda	No se ajustan a los requerimientos técnicos, funcionales ni dimensionales. El acceso autónomo al contenido es reducido, pero de forma puntual pueden ser utilizados de forma segura con ayuda mínima de terceros.
Inaccesible	Las personas con discapacidades visuales o auditivas no pueden acceder al entorno y/o al contenido de manera plena o segura ni con ayuda mínima de terceros.

Fuente: Martínez Carrillo (2020)

4. RESULTADOS

Primeramente, se analizó la situación de los museos en el mes de enero de 2020, dos meses antes del primer cierre. Posteriormente, se analizó su situación en el mes de enero de 2021, un año después y en plena pandemia, aunque con menores restricciones, para poder reconocer los cambios y novedades. Durante el transcurso de estos meses, el Centro José Guerrero estuvo obligado a dos cierres, el primero de ellos desde el 13 de marzo al 3 de junio de 2020 y el segundo de ellos del 10 de noviembre al 10 de diciembre de 2020, lo cual impidió llevar a cabo toda su programación el año del 20º aniversario. El Parque de las Ciencias, por su parte, también tuvo que cerrar en dos ocasiones en el año de su 25º

aniversario, la primera de ellas desde el 14 de marzo al 21 de junio y la segunda del 10 al 29 de noviembre. Durante este tiempo, ambos museos tuvieron que cumplir la normativa común a todos los establecimientos: proporcionar gel hidroalcohólico a los visitantes, reducir aforos, informar sobre la obligatoriedad de portar mascarilla en todo momento y guardar la distancia de seguridad con el resto de las personas. Según la memoria anual de actividades del Centro José Guerrero (2020), se perdieron dos tercios de los visitantes habituales y se realizaron 71 visitas guiadas en grupo, aunque no fue impedimento para mejorar su posición en el ranking del Observatorio de la Cultura de la Fundación Contemporánea[202] (2020), varios puestos por encima del Parque de las Ciencias, que igualmente recibió solo un 33 % de sus visitantes anuales, según su propia memoria (2020), y aprovechó el año para empezar la reforma de uno de sus pabellones y actualizar su página web.

A continuación, desarrollamos los resultados obtenidos en cada uno de los museos, primero en el Centro José Guerrero y después en el Parque de las Ciencias. Nos centramos específicamente en las medidas adoptadas, ya que nos interesan las consecuencias que estas han tenido y no tanto la situación anterior.

En general, el Centro José Guerrero no cuenta con transcripciones al braille ni intérpretes de LSE. Su contenido no está audiodescrito y los audiovisuales no suelen subtitularse, aunque no solemos encontrar este tipo de contenido. A pesar de que existen audioguías, solo están disponibles para las exposiciones temporales y no cuentan con audiodescripción ni traducción a la LSE.

En cuanto a las principales fuentes de información sobre el museo, que son su página web y redes sociales, podemos destacar el aumento de contenido durante la pandemia. En la página web sobresale especialmente su blog[203], en el que pudimos leer artículos de las más diversas

[202] La Fundación Contemporánea ha sido creada por La Fábrica, un centro cultural contemporáneo, para fomentar la formación, el debate y el intercambio entre los profesionales de la cultura (La Fábrica, s. f.).

[203] El blog puede visitarse en la dirección web http://blogcentroguerrero.org/. Las entradas están ordenadas por fecha, pero pueden consultarse por temática, año y mes.

índoles, por ejemplo: una novela por entregas llamada El hombre detenido, algunos catálogos sobre la obra de José Guerrero, anécdotas sobre el artista a través de sus propios escritos en los que se incluyen acertijos para el lector y algunos textos sobre obras de otros artistas modernos, entre otros contenidos. Las redes sociales del museo sirvieron para contactar mejor con el público durante los confinamientos. A través de publicaciones en Instagram y Facebook, cada 2-3 días, se invitaba a sus seguidores a la lectura de algunos de sus libros, se compartían algunos textos sobre arte y vídeos con charlas, se redirigía a los lectores a su blog, se proponían algunas actividades desde casa para compartir (como Experiencias Guerreras[204]o Expansión Azul[205]), se difundieron también algunas intervenciones artísticas del público por el Día de los Museos, se retransmitían conciertos en *streaming* y se compartía información sobre el artista, su obra y el centro y sus actividades.

Dentro del museo, los aforos se redujeron según la normativa andaluza (Orden del 29 de octubre de 2020) al 65 %, por encontrarse Granada en nivel de alerta 2. La oferta del museo apenas varió una vez reabierto, las visitas guiadas siguieron funcionando con normalidad, aunque con grupos más reducidos, y la disponibilidad de audioguías se mantuvo, ya que siempre se ofrecieron mediante códigos QR para el uso personal de cada visitante en sus propios dispositivos móviles. En cuanto a los espacios generales, se distanciaron los bancos de las zonas de descanso para guardar mayor espacio interpersonal de seguridad. Por esta misma razón la visita del museo dejó de ser libre y se establecieron recorridos que evitasen el cruce excesivo de las personas que visitaban las exposiciones. Además, se añadió señalética informativa sobre las medidas de seguridad: la obligatoriedad de llevar mascarillas, la distancia interpersonal, el gel hidroalcohólico y la normativa vigente. Anteriormente existían zonas habilitadas para lectura de material del museo, que ahora dejan de estar disponibles y pasan a ser utilizadas como un espacio más en las

[204] A través de esta iniciativa se invitó al público a compartir alguna experiencia vivida en el museo, el descubrimiento de algún artista, alguna obra que les hubiera emocionado, etc. con la etiqueta #experienciasguerreras

[205] Con esta iniciativa se invita a los niños a la experimentación a través de la interpretación de una de las obras de José Guerrero con material descargable desde la web.

salas de exposición para colocar el contenido necesario. A propósito de las salas de exposición, sufren las mismas modificaciones que las zonas generales, es decir, se propone un itinerario unidireccional para minimizar el contacto entre grupos de personas diferentes; por lo demás, las salas siguen funcionando con normalidad.

La salida del museo no sufre ninguna variación, la única puerta de salida existente sigue coincidiendo con la puerta de entrada, que al ser automática cumple con los requisitos de accesibilidad oportunos. De la misma forma, no existe variación en la salida de emergencia, que sigue estando habilitada para su uso, tal y como ocurre con las llamadas de emergencia, que siguen funcionando de manera visual y sonora en caso de necesitarlas.

El caso del Parque de las Ciencias es un poco más complejo debido a la naturaleza interactiva del museo. Las generalidades acerca de este museo en relación con la accesibilidad son similares a las del Centro José Guerrero, pues este museo no dispone de transcripciones al braille de su contenido ni subtítulos de sus audiovisuales, a pesar de que abundan por todo el museo. Tampoco encontramos audiodescripciones ni traducción a la LSE en sus audioguías o proyecciones. Se pueden contratar intérpretes de LSE mediante empresas externas si se pide con antelación, ya que el personal del museo no está formado en atención a personas con discapacidad.

La página web es la principal fuente de información sobre el museo, que se renueva durante los meses de confinamiento y ofrece toda la información necesaria sobre la visita y sus nuevas restricciones; la única pega es que carece de material descargable. Las redes sociales estuvieron especialmente activas también durante el confinamiento, donde se publicaba información científica de interés para contactar con el público, aunque la interacción fue escasa. Anteriormente, el museo proporcionaba mapas en papel con información útil sobre talleres y actividades, pero se eliminan debido a las normas sanitarias y se redirige a los visitantes a la web, lo que dificulta en ocasiones ubicarse durante la visita.

En lo que se refiere a la visita, la situación sanitaria impacta de manera visible en las instalaciones: se restringen las entradas y salidas

adicionales del museo, haciendo coincidir la puerta de entrada con la de salida y reduciendo los mostradores de atención al público útiles. Estos mostradores no se señalizan y los raíles que se utilizan para guiar las filas de personas son retráctiles, no accesibles. La información se presenta en formato de texto exclusivamente. Una vez dentro, el aforo queda reducido al 65 % por la normativa andaluza al encontrarse Granada en nivel de alerta 2. El museo cuenta con audioguías para solo tres pabellones que ya no se ofertan en formato físico, sino que se descargan a través de un código QR. Las visitas guiadas se hacen con un número más reducido de personas y desaparecen algunos talleres ofertados previamente, como *Pulmín*, el taller *Reproducción*, el taller *Música*, el taller *Insectos* y el taller *Máquina de Vapor.* Los que continúan, reducen su aforo a 9 personas más el monitor, aunque sigue sin existir apoyo en LSE. Como novedad, el museo pone a disposición del público unos códigos QR mediante los que acceder a un *escape room* (un juego a modo de quiz sobre dos de las exposiciones del museo) y a varios recorridos autoguiados por el exterior del museo. Además, aprovechando la situación actual, se oferta un nuevo taller sobre virus y, en consonancia con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la Agenda 2030, se ofrecen un taller llamado *Péndulo Onda* y visitas guiadas de 30 minutos de duración en relación con estos objetivos los sábados y domingos. Las conferencias ofertadas para personal docente que se realizaban semanalmente quedan muy reducidas, tanto en número como en aforo. Además, no se retransmiten. Se ofrecieron talleres online en forma de video llamados *Navidad con Ciencia* en el mes de diciembre.

Aunque el recorrido sigue siendo libre en los espacios generales en cuanto al orden en el que visitar los pabellones, se recomiendan rutas de ida y vuelta para evitar la acumulación de personas. Además, las taquillas quedan inhabilitadas por prevención y se reduce el número de aseos utilizables, de forma que quedan dos en el edificio Macroscopio, uno en el edificio Péndulo y otro en el exterior del museo. A la señalética se añaden carteles con la nueva normativa relativa a la COVID-19 y los carteles con los QR descargables por todo el museo. Por otro lado, se cierran la mayoría de las salas polivalentes, quedan abiertas únicamente las siguientes: una de las dos tiendas, uno de los dos restaurantes y el

planetario, que abre únicamente el fin de semana con un 33 % de su capacidad y reduce las proyecciones a la mitad. En cuanto a las salas de exposición, la mayoría de los pabellones quedan cerrados al público, pero abre una nueva exposición. En enero solo se podían visitar 4 de los 20 pabellones, a saber:

- Pabellón Margarita Salas: Exposición *WOW*.
- Pabellón Esero: Exposición *Tocar el Cielo*
- Pabellón Viaje al Cuerpo Humano
- Biodomo

La puerta de entrada y de salida de todas las exposiciones es la misma, excepto en la exposición *Cuerpo Humano* y *WOW*, y la iluminación en las salas es escasa, al igual que el contraste del mobiliario. El edificio Péndulo de Foucault abre únicamente el fin de semana para realizar las proyecciones en el Planetario, aunque todas sus salas están cerradas. El exterior del museo puede seguir visitándose y se realizan los talleres correspondientes con aforo reducido, pero no se puede entrar a ninguno de sus pabellones. El recorrido en las salas abiertas ya no es libre, existe un recorrido lineal para evitar cruces de personas, lo cual reduce los obstáculos con los que uno podía toparse anteriormente. Lo más destacable es la restricción de la exploración táctil de los módulos en todas las salas abiertas, incluido el exterior, a pesar de contar con varios botes de gel hidroalcohólico por todo el museo. Algunos de los módulos se han adaptado para que se activen mediante un sensor de movimiento.

Como decíamos, la puerta de salida coincide ahora con la de entrada. Sin embargo, todas las salidas de emergencia de los pabellones que quedan abiertos pueden seguir utilizándose en caso de emergencia, así como siguen presentes las señales visuales y sonoras.

5. DISCUSIÓN

Como podemos extraer de los resultados, la pandemia no ha afectado a todas las instituciones por igual. Creemos que no nos precipitamos al decir que cuanto más grande e interactivo es el museo, peores

repercusiones ha sufrido: vemos cómo el Centro José Guerrero había vuelto prácticamente a la normalidad en enero de 2021, mientras que el Parque de las Ciencias apenas podía mantener abiertas un tercio de sus instalaciones. Además, al poder volver a abrir sus salas al completo, el Centro José Guerrero se centra mucho más en ampliar su actividad digital, mientras que el Parque de las Ciencias tiene que invertir este esfuerzo en cambiar algunas de las actividades que realizan presencialmente, por lo que su presencia digital no es tan activa ni tan seguida por sus visitantes como cupiese esperar.

Ambos museos han tenido que desestimar muchas de las propuestas que habían planteado para el año 2020, un año de aniversario importante para los dos. Sin embargo, más allá de las consecuencias que hayan podido repercutir en las propias instituciones, nos interesa cómo han sacado adelante su trabajo y cómo han afectado las medidas a los visitantes, en especial, a aquellos visitantes con discapacidad.

Centrándonos en el Centro José Guerrero, sus iniciativas digitales han permitido acercar el museo a las personas con discapacidades auditivas, ya que mediante la lectura de su blog y las actividades interactivas propuestas han podido conocer más acerca del Centro y de su pintor principal, así como disfrutar de las lecturas propuestas. No obstante, el público con discapacidades visuales ha quedado un poco relegado en este sentido, ya que no se han propuesto audiodescripciones del contenido. A nivel presencial, podemos reiterar algunas de las generalidades ya expuestas: el uso de mascarillas ha empeorado la accesibilidad para las personas sordas oralistas, ya que dificulta la lectura de labios en las visitas guiadas y no se han propuesto alternativas, aunque no dificulta el entendimiento de las colecciones del museo. La reducción de aforos y la circulación más ordenada ha mejorado la experiencia de visita para todo el público, en especial aquel con baja visión. En plena pandemia, por tanto, podemos confirmar que las escasas variaciones sufridas no varían excesivamente el nivel de accesibilidad previo del museo, que podemos clasificar ahora como practicable con ayuda para todos los colectivos estudiados, ya que las personas con discapacidades visuales siguen necesitando estar acompañadas por alguien que les describa o lea las obras, aunque su experiencia en las visitas guiadas mejora por la reducción de

aforos. Las personas con discapacidades auditivas necesitan a alguien que les ayude a comprender la información oral o musical, en caso de que la hubiera, a falta de otros medios alternativos para recibir dicha información. No obstante, las medidas adoptadas por el museo han sido muy beneficiosas para este último colectivo, que ha podido disfrutar de una mayor cantidad de contenido que antes gracias a la digitalización del museo, como hemos dicho anteriormente.

Tras el análisis realizado en el Parque de las Ciencias antes de la pandemia, podemos destacar los elementos táctiles como su más notable cualidad en cuanto a accesibilidad, que se pierde debido a las restricciones impuestas ante la emergencia sanitaria. Esto convierte el museo en un centro inaccesible para las personas ciegas, puesto que, al no existir transcripciones al braille, ni audiodescripciones, ni elementos táctiles, no pueden acceder ni al contenido anterior ni al contenido nuevo; asimismo, los sensores colocados en algunos módulos no son suficientes para ellos. No obstante, el grupo de personas con baja visión se puede beneficiar de la reducción de aforos y unidireccionalidad de los recorridos, por lo que el museo puede ser un centro practicable con ayuda para acceder al contenido escrito para ellos. Las personas con dificultad en la interpretación de los colores no tendrán muchas dificultades en cuanto al acceso al contenido, por lo que el museo es practicable para ellos, aunque se beneficiarían de alguna ayuda debido al bajo contraste en el mobiliario que presenta el museo. El colectivo de personas con discapacidad auditiva puede beneficiarse de algunas de las nuevas medidas, como la introducción de actividades como los *escape rooms* o el aumento de contenido en las redes sociales, ya que, al estar en formato textual, con lenguaje sencillo, pueden participar en ellos. Sin embargo, la ausencia de subtítulos en los audiovisuales o la interpretación en LSE del contenido dificulta la integración de estas personas, especialmente de las personas sordas signantes. El colectivo de personas sordas oralistas, por su parte, ve reducido su acceso a talleres o visitas guiadas, que previamente al uso de mascarillas estaba más o menos garantizado. Para estas personas, en general, el museo es practicable con ayuda.

Podemos decir que las medidas adoptadas y el cierre de tantas salas en este museo afectan negativamente a todas las personas, pero

especialmente al colectivo de personas con discapacidades visuales, ya que hay menor contenido disponible y accesible para ellos. Sin embargo, coincidiendo con los resultados del Centro José Guerrero, el colectivo de personas sordas ha podido aprovechar la transformación digital del museo al tener ahora acceso a nuevo contenido en formato escrito.

Ambos museos se podrían haber beneficiado de una serie de mejoras en cuanto a accesibilidad para facilitar el acceso a personas con discapacidad, mejoras que, mantenidas a largo plazo, repercutirían de manera provechosa en el recuento de visitantes. Entre ellas, podemos destacar la adición de subtítulos a los audiovisuales, así como audiodescripciones para las personas con discapacidades visuales, además de la transcripción al braille de todo el contenido. El apoyo en LSE a las conferencias, talleres y actividades complementarias, como las visitas guiadas, facilitaría la comprensión de las personas con discapacidades auditivas, que se verían beneficiadas también con la transcripción del contenido de las audioguías a diversos formatos de texto. Además, la creación de videoguías que incorporasen tanto texto, como LSE, como audiodescripción adicionales, mejorarían la experiencia de todos los visitantes. Todas estas sugerencias para la mejora de la accesibilidad, como podemos ver, se enmarcan en el ámbito de la traducción, que no consiste solo en la redacción de la información en varios idiomas, ya que esto no es suficiente para que los contenidos de estas instituciones culturales lleguen a todas las personas. Prueba de ello son los dos museos estudiados, siendo ambos bilingües, hay un gran número de personas para las que los contenidos de estos no están disponibles, al menos en igualdad de condiciones como se expresa en la Convención de la ONU (2006).

6. CONCLUSIONES

Las adaptaciones realizadas han tenido aspectos tanto positivos como negativos en los colectivos con discapacidad estudiados, como hemos podido ver. Por un lado, la ausencia de objetos táctiles y las restricciones en cuanto a la prestación de dispositivos para audioguías han afectado negativamente al colectivo con discapacidades visuales severas; mientras que la obligatoriedad de mascarillas, al igual que la restricción en

cuanto a la prestación de dispositivos para videoguías, ha afectado negativamente al colectivo de personas con discapacidad auditiva. No obstante, la reducción de aforos y los caminos mejor distinguidos para evitar el cruce de personas han mejorado la experiencia presencial, al igual que la transformación digital ha facilitado para todos ellos el acceso y la interacción con algunos aspectos nuevos de los museos en gran medida. Como decíamos, creemos que haciendo uso de la traducción intralingüística e intersemiótica se mejorarían las condiciones de accesibilidad, no solo en estos centros culturales, sino en todos. Por lo tanto, queremos poner de manifiesto la importancia de la figura del traductor en los museos, que debería ser fundamental, especialmente en momentos como el vivido hace dos años, en los que existe la necesidad de encontrar soluciones innovadoras debido a las restricciones legislativas impuestas, que coartan en algunas ocasiones la posibilidad de usar algunos de los sentidos más necesarios para las personas con discapacidades, como puede ser el tacto.

Finalmente, queremos destacar el esfuerzo que ambos museos han realizado por mantener no solo su propia institución, sino el contacto con su público ante las dificultades y los confinamientos vividos. El estudio de estos centros ha permitido localizar sus puntos fuertes, pero también aquellos donde se podrían introducir algunas mejoras, por lo que este artículo supone un punto de partida para la realización y propuesta a los museos de dichas sugerencias. Así mismo, creemos que es necesario estudiar y analizar la situación de más museos para tener una idea más clara de cómo han afectado las medidas adoptadas frente a la pandemia a las personas con discapacidad, ya que las consecuencias vividas en cada tipo de museo, como hemos visto, han sido diferentes. Además, el estudio puede ampliarse estudiando otros tipos de discapacidad que no hemos podido desarrollar en este artículo por cuestiones de tiempo y espacio, como por ejemplo las discapacidades cognitivas. También creemos que este estudio puede suponer un nuevo punto de partida para analizar más a fondo las funciones y la figura del traductor en el ámbito museístico, concretamente en relación con la transformación de estos centros hacia la accesibilidad.

7. REFERENCIAS

Centro José Guerrero (2020). Memoria de actividades. Diputación de Granada. http://bit.ly/3GRkxmq

Consejo Internacional de Museos (2020). Museos, profesionales de los museos y COVID-19. ICOM. http://bit.ly/3U2x4GI

Consorcio Parque de las Ciencias (2020). Memoria 2020. Parque de las Ciencias. http://bit.ly/3VnNaeU

Fundación Contemporánea (2020). La Cultura en España en 2020. La Fábrica: Observatorio de la Cultura. Consultado el 26 de noviembre de 2022. http://bit.ly/3gzAIdm

Guarddon, E. (2022, 3 – 6 de mayo). Evaluación experimental de la accesibilidad en museos: el caso del Centro José Guerrero [ponencia] X Congreso Científico de investigadores en Formación de la Universidad de Córdoba: El arte de investigar. Universidad de Córdoba. Córdoba, España.

Jiménez Hurtado, C., Seibel C., y Soler Gallego, S. (2012). Museos para todos. La traducción e interpretación para entornos multimodales como herramienta de accesibilidad universal. MonTI, 4, 349 – 383. http://bit.ly/3GMKFPj

Jürgens, I. (2020). Anomalías en la visión de los colores. Institut Català de Retina. Consultado el 26 de noviembre de 2022. http://bit.ly/3OKPMBB

La Fábrica. (s. f.). Fundación Contemporánea. Consultado el 26 de noviembre de 2022. http://bit.ly/3AIqdva

Ley 2/2021, de 29 de marzo, de medidas urgentes de prevención, contención y coordinación para hacer frente a la crisis sanitaria ocasionada por el COVID-19. 2021. Boletín Oficial del Estado, 76, sec. I, de 30 de marzo de 2021, 35952 a 35980. http://bit.ly/3XC333B

Martínez Carrillo, M. J. (2020). Museos accesibles para todos. Diagnóstico de la accesibilidad universal de los museos de Caen (Francia). Revista Internacional de Turismo, Empresa y Territorio, 4(2), 128-157. http://bit.ly/3GMZaCN

Observatorio de Museos de España (2021a). Los museos españoles ante la pandemia de COVID-19. Gobierno de España. http://bit.ly/3XC35IL

Observatorio de Museos de España (2021b). Los museos ante el coronavirus. Ministerio de Cultura y Deporte. Gobierno de España. http://bit.ly/3OAVExl

Orden del 29 de octubre de 2020, por la que se establecen los niveles de alerta sanitaria y se adoptan medidas temporales y excepcionales por razón de salud pública en Andalucía, para la contención de las COVID-19. 2020. Boletín Oficial de la Junta de Andalucía, 73, sec. I. de 30 de octubre de 2020, 2 a 44. http://bit.ly/3EFszw1

Organización de las Naciones Unidas (2006). Convención Internacional por los Derechos de las Personas con Discapacidad de las Naciones Unidas y su Protocolo Facultativo. ONU. http://bit.ly/3VKX5vB

Real Decreto 463/2020, de 14 de marzo, por el que se declara el estado de alarma para la gestión de la situación de crisis sanitaria ocasionada por el COVID-19. Boletín Oficial del Estado, 67, de 14 de marzo de 2020. http://bit.ly/3F1huH6

Real Decreto 900/2020, de 9 de octubre, por el que se declara el estado de alarma para responder ante situaciones de especial riesgo por transmisión no controlada de infecciones causadas por el SARS-CoV-2. Boletín Oficial del Estado, 268, de 9 de octubre de 2020. http://bit.ly/3F0Zz38

Real Decreto-ley 21/2020, de 9 de junio, de medidas urgentes de prevención, contención y coordinación para hacer frente a la crisis sanitaria ocasionada por el COVID-19. Boletín oficial del estado, 163, de 10 de junio de 2020. http://bit.ly/3F3VOdl

Red de Organizaciones Museísticas Europeas (2020). Initiatives and actions of the museums in the corona crisis. NEMO: Network of European Museum Organisations. http://bit.ly/3F2No5R

Soler Gallego, S., y Chica Núñez, A. J. (2014). Museos para todos: evaluación de una guía audiodescriptiva para personas con discapacidad visual en el museo de ciencias. Revista Española de Discapacidad, 2(2), 145 – 167. http://bit.ly/3XyxJTf

Zúñiga Robles, L. (2019). Manual de accesibilidad para museos. Museo de Arte de Lima. http://bit.ly/3idH9U7

EDUARDO SACHERI Y EL CINE (DENTRO Y FUERA DE LOS LIBROS)

JUANA CORONADA GÓMEZ GONZÁLEZ
Universidad Isabel I

1. INTRODUCCIÓN

En la obra del escritor argentino Eduardo Sacheri se evidencia un gran interés por el cine clásico. En ocasiones, se observan simples citas a títulos, pero en otras la película inspira a sus protagonistas para resolver sus conflictos, o bien tiene un papel esencial en el devenir de la trama o de los personajes de la novela. Además, Sacheri, gracias a su brillante colaboración con el cineasta Juan José Campanella, con quien realizó el guion de *El secreto de sus ojos*[206] (2009), cinta que obtuvo el premio Óscar a la Mejor Película Extranjera, ha comenzado una interesante carrera como guionista de algunas de sus obras para su adaptación a la gran pantalla.

El propósito de estas páginas es la realización de un recorrido por la trayectoria novelística de Sacheri, siguiendo, a modo de columna vertebral, las huellas que el cine ha dejado en ella. Asimismo, para afrontar el propósito de hablar de literatura y cine, es imprescindible sacar a colación otro aspecto esencial en la trayectoria de Sacheri ya dicho, la de guionista de cine, pero también de series de televisión.

[206] Para ahondar en los contrastes entre la novela *El secreto de sus ojos* (2005) y el filme *La pregunta de sus ojos* (2009), véase G. Garton (2015), "Memorias", machos y mujeres en *Metegol* de Juan José Campanella y Eduardo Sacheri, XI Jornadas de Sociología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, 1-17.

2. OBJETIVOS

Los objetivos del capítulo son los siguientes:

- Presentar aquellas claves que permitan comprender mejor el interés de Eduardo Sacheri por el cine clásico, pero también la importancia que este tiene en su obra literaria.
- Disertar acerca de las películas que están presentes en su literatura, y hablar del rol de Sacheri como guionista cinematográfico y televisivo.
- Analizar la relación interdisciplinar que existe entre la literatura de Sacheri y el cine.

3. METODOLOGÍA

La metodología empleada para abordar esta investigación es la lectura y análisis posterior de la producción novelística de Eduardo Sacheri, con el fin de estudiar las estrechas relaciones que esta tiene con el cine clásico. También ha sido esencial realizar una búsqueda bibliográfica integral de artículos científicos sobre la obra sacheriana, donde destaca el texto publicado por la firmante del capítulo – señalado en las referencias bibliográficas –, en el cual se analizaba exhaustivamente la obra del escritor argentino hasta la fecha de su publicación. Finalmente, la localización en publicaciones periódicas de testimonios de Sacheri, expuestos en entrevistas y artículos, sobre su interés y relación con el cine – como novelista, guionista y espectador – han permitido afrontar este trabajo. Esta metodología ha sido esencial para exponer las relaciones del escritor argentino con el cine al público especializado del congreso Nodos del Conocimiento 2022.

4. CONCLUSIONES

Las conclusiones que se desea alcanzar con este capítulo son las siguientes:

- Afirmar la estrecha relación de Eduardo Sacheri con el cine, dentro y fuera de su faceta como escritor; analizar las obras literarias del autor llevadas al cine.

– Analizar el rol de Sacheri como guionista.
– Exponer la presencia de películas concretas en las obras del autor (obras del Hollywood dorado y del cine argentino de los años 50), para así poder alcanzar la meta propuesta:
– Analizar la estrecha e importante relación que el cine clásico tiene en la obra del Sacheri novelista, y también del Sacheri espectador y guionista.

5. EL AUTOR

Eduardo Alfredo Sacheri nace en Buenos Aires el 13 de diciembre de 1967, aunque poco después se traslada a la localidad de Castelar, situada en el área metropolitana bonaerense, donde sus progenitores trabajaban como odontólogos. Junto a sus hermanos mayores, Sergio y Alejandra, la familia permanece unida hasta la muerte prematura del padre, un hecho que marca fuertemente al joven Eduardo.

Tras realizar sus estudios de secundaria – época en la que conoce a su pareja de toda la vida, su esposa, con quien tiene dos hijos –, el joven Sacheri ingresa en la Universidad de Luján, donde se licencia en Historia. Después, ejerce como docente de Educación Secundaria y en la Universidad. En la actualidad sigue dedicado a la docencia en una escuela de educación secundaria.

Pronto comienza a escribir sobre una de sus pasiones, el fútbol. Sus cuentos futbolísticos se hacen muy populares en Argentina al ser emitidos en un programa de radio dirigido por el periodista Alejandro Apo[207], y por publicarse en la reconocida revista *El Gráfico*[208]. Con

[207] Alejandro Alfredo Rütschi es el nombre real del periodista radiofónico Alejandro Apo, muy conocido en Argentina por las retransmisiones deportivas que ha realizado durante años en la emisora Radio Continental, así como por ser un importante comentarista de fútbol en televisión. Condujo el programa de radio *Todo con afecto*, donde colaboró Sacheri con algunos relatos de fútbol, leídos por Apo, como "Esperándolo a Tito" y "Por Achával nadie daba dos mangos".

[208] *El Gráfico* es una revista clásica argentina, fundada en 1919. En sus inicios se centró en ofrecer al público informaciones generales de carácter gráfico – de ahí su nombre –, en calidad de revista ilustrada, para pasar más adelante a centrarse en la información deportiva. En la página web de la revista pueden encontrarse varios relatos futbolísticos de Sacheri.

posterioridad, muchos de estos relatos han sido difundidos en distintas colecciones y compilaciones, donde se pueden citar los siguientes títulos: *Esperándolo a Tito y otros cuentos de fútbol* (2000), su primer libro aparecido en el mercado editorial; *Te conozco, Mendizábal y otros cuentos* (2001); *Los traidores y otros cuentos* (2002); *Lo raro empezó después* (2003); *Un viejo que se pone de pie y otros cuentos* (2007); *Aviones en el cielo* (2012); *Los dueños del mundo* (2012), y *Las llaves del reino* (2015). El fútbol es, en otras ocasiones, el eje sobre el cual giran algunas de las novelas de Sacheri, como es su último título, *El funcionamiento general del mundo* (2022).

Pero fue gracias a que su primera novela, *La pregunta de sus ojos* (2005) fuera llevada a la gran pantalla por el cineasta Juan José Campanella, y a que la cinta obtuviera el premio Óscar a la mejor película extranjera en 2010, que Sacheri inicia una fructífera relación con el cine. El antes citado Campanella y él trabajaron en la redacción del guion adaptado de dicho filme, y los resultados fueron francamente positivos – incluyendo en él una escena clave para el desarrollo de la película, que tiene lugar en un estadio de fútbol, la cual no aparece en la novela. Desde entonces, el cine no ha dejado de tener una presencia, más o menos continua, en la narrativa de este escritor. Sacheri, en fin, no deja de ser un creador en el que el fútbol, la cinematografía y la vida son sus grandes pasiones y sus obsesiones literarias.

6. OBRAS DE EDUARDO SACHERI LLEVADAS AL CINE

– Hasta la fecha, son tres las novelas de Sacheri que han sido llevadas a la gran pantalla. Estas son:

– El secreto de sus ojos (2009): adaptación de La pregunta de sus ojos (2005). Dirección de Juan José Campanella. Guion de Juan José Campanella y Eduardo Sacheri.

– Papeles en el viento (2015): adaptación de la obra homónima (2011). Dirección de Juan Taratuto. Guion de Juan Taratuto y Eduardo Sacheri.

– La odisea de los giles (2019): adaptación de La noche de la Usina (2016). Dirección de Sebastián Borzenstein. Guion de Sebastián Borzenstein y Eduardo Sacheri.

Las tres novelas abordan aspectos representativos de la obra sacheriana: el amor, la primera; la amistad, la siguiente; y, la familia, la última. Pero, también, otros temas de gran calado como el castigo, la soledad del hombre, la vida después de la muerte, o el triunfo de los humildes, entre otros.

7. SACHERI, GUIONISTA DE CINE Y TELEVISIÓN

– Durante la pandemia, en julio de 2020, Sacheri acudió a un famoso programa de la televisión argentina, donde señaló la gran importancia que tuvo Juan José Campanella en su iniciación en la redacción y adaptación de guiones. Como dijo el autor, fue "Campanella quien me enseñó a escribir guiones". En otra ocasión, agradeció al director de cine el método empírico que le enseñó para que pudiera escribir guiones cinematográficos:

– Sí, yo le dije a Campanella: "Yo no sé escribir guiones". Entonces me envió tres o cuatro de películas argentinas que yo pudiera ver para verlas con guion en mano y que yo pudiera decirme: "Claro, eso se hace así". Fue un aprendizaje absolutamente empírico. Claro que con los grandes directores que yo he ido trabajando… esa es la mejor manera de aprender. (Raya Pons, 8 de abril de 2020).

– En general, Eduardo Sacheri trabaja con agrado en calidad de coautor en la elaboración de los guiones basados en sus obras en los que acepta participar. No deja de ser humilde cuando declara que el mundo de los guiones le gusta, "pero es un universo en el que me siento invitado" (El Mundo, 25 de mayo de 2016). El proceso parte de la invitación que el director o productor de la cinta realiza a Sacheri, quien acepta siempre y cuando su producción cinematográfica le agrade, y pueda tomar parte en las labores de guionización de sus novelas. Una

vez finalizada la colaboración, el escritor argentino regresa felizmente a su mundo literario, el que siente "más propio".

– A este respecto, llama la atención la reflexión que realizó Sacheri respecto al cierto sufrimiento que la adaptación de un texto al cine causa al escritor, quien lo define como un "problema emocional":

– ¡Eso es el cine! El cine es colectivo. Para quien viene del mundo de los libros es un aprendizaje arduo, difícil, traumático. Pero un aprendizaje, al fin. Para ellos, para Campanella, para los directores, para la gente del mundo del cine, no lo es. Es habitual: "Nos juntamos, pensamos, miramos ideas, nos contradecimos". Para un escritor es difícil. Por eso es raro, o no es tan frecuente, que quien escribe una novela participe de las adaptaciones cinematográficas. No es un problema intelectual, es un problema emocional. Esto de que otros opinen y metan mano… […] (Raya Pons, 8 de abril de 2020).

El primer trabajo de Sacheri como guionista fue con su primera novela. Junto al director Campanella, logró crear un guion mágico, lleno de emoción y belleza. De esta primera experiencia cinematográfica, tan exitosa, el escritor valora, sobre todo, la "gran visibilidad" que proporciona el séptimo arte, "porque el mundo de los libros siempre es más pequeño, de límites más cercanos, más próximos. Lo del 'El secreto...' fue un gran salto en eso: que mucha más gente esté al tanto de lo que hacés" (Raya Pons, 8 de abril de 2020).

– Los siguientes trabajos de Eduardo Sacheri como guionista también son destacables. El primero de ellos es la elaboración del guion para la película de animación 3D Metegol (2013) – en España se tituló Futbolín –, una obra realizado entre su admirado Campanella y Sacheri, más dos compañeros más, Gastón Gorali y Axel Kuschevatzky. Juntos adaptaron al cine animado el relato del escritor argentino Roberto Fontanarrosa "Memorias de un wing derecho" (1982), protagonizado por las figuritas de madera de un futbolín.

– Acerca de este guion, Sacheri señaló que la adaptación del relato de Fontanarrosa "fue una adaptación muy libre, por la naturaleza" del texto, y que esta fue más una inspiración que una adaptación, debido a su brevedad:

> Es un cuento breve con un disparador y una gran idea de un posible universo, en el que los jugadores de un metegol están vivos, piensan y sienten como viejos jugadores de fútbol que no han hecho otra cosa en su vida que jugar en esos estrechísimos límites del metegol. Entonces tomamos esa gran idea y hubo que construirlo todo (*El Inquilino*, 29 de julio de 2013).

Así lo ven también estudiosos que han observado que la película *Metegol* "tiene muy pocos rasgos en común con el hipotexto, no sólo en términos del relato central—argumento, personajes, ubicación temporal y espacial—sino también en lo que podríamos llamar el 'espíritu' del cuento o el valor estético" (Garton, 2015: 2), tanto es así que han preferido hablar de "transposición" en lugar de "adaptación" al cine del relato de Roberto Fontanarrosa.

Un llamativo trabajo de guion sacheriano es *Todo por el juego* (2018-2019). En este caso, el producto final es una serie de televisión, dirigida por cineasta español Daniel Calparsoro, y de cuyo guion se encargó Sacheri. Este, en realidad, se ocupó de elaborar el guion de algunos capítulos (3, 6, 7 y 8 de la temporada I, y 1, 2 y 6 de la temporada II). La serie se basa en una novela, *El fútbol no es así*, escrita por Javier Tebas, directivo de la Liga de fútbol de España, y Pedro Torrens. Se rodó en las ciudades de Madrid y Buenos Aires con un reparto hispano-argentino, y en ella se aborda una historia centrada en el fútbol de élite, donde se trata temas conflictivos como las apuestas deportivas, la corrupción y la política, y se inspira "en algunos hechos reales" (Redacción, 4 de julio de 2018), en palabras del director.

– La última colaboración como guionista del escritor argentino, hasta la fecha, ha sido el guion de La odisea de los giles, del que es coautor junto al director del largometraje, Sebastián Borzenstein. En palabras de Sacheri, este fue un trabajo "arduo, trabajoso, pero interesante y quedó bien" (Conde, 13 de septiembre de 2019), y reconoce sin ambages que la historia

que se cuenta tanto en La noche de la Usina como en la película no deja de ser "la historia de cómo robarle a un ladrón", alusión velada a la película de William Wyler Cómo robar un millón… (Conde, 13 de septiembre de 2019).

8. EL CINE EN LA OBRA DE SACHERI

Hasta aquí hemos analizado el trabajo de Eduardo Sacheri como guionista de cine y televisión, pero en su novelística se encuentran referencias a títulos del cine clásico que demuestran su gran afición por el séptimo arte y su interés por relacionar cine y literatura. A continuación, se comentan aquellas de sus obras en las que destaca, de alguna manera, la presencia del cine en sus páginas. Se sigue un orden cronológico de fecha de publicación más antigua a más reciente.

8.1. *ARÁOZ Y LA VERDAD* (2008)

- En la segunda novela de Sacheri hay referencias a títulos del género romántico del cine actual. Uno de sus personajes es el viejo Lépori, un hombre sentimental y tierno, que aparece, tanto al inicio como al final de la obra, viendo por televisión dos películas de amor. Una es Notting Hill (1999), famosa película interpretada por Julia Roberts y Hugh Grant, y Sentido y sensibilidad (Sense and Sensibility, 1995), la adaptación que Ang Lee hizo de la obra homónima de Jane Austen. En realidad, el narrador no cita las películas, sino a los actores, y, asimismo, describe algunas de sus escenas, datos que permiten identificarlas fácilmente. A Ezequiel Aráoz, el protagonista, un hombre en crisis tras vivir el abandono de su esposa, le llama poderosamente la atención el gusto del viejo Lépori por esas cintas, como cuando le dice: "–Veo que le gustan las de amor. Aráoz lo dice haciendo un gesto con el mentón hacia el televisor apagado y Lépori sonríe, como si acabasen de sorprenderlo en una travesura" (Sacheri, 2008: 200).
- En esta novela se intuye el gusto de Sacheri por el mundo del cine, y es apreciable la inclusión encubierta de unas películas

que, en principio, no concuerdan con los rudos personajes que muestra en Aráoz y la verdad, pero que sirven para mostrar al lector su faceta más sensible.

8.2. *Papeles en el viento* (2012)

– En esta obra la película referenciada es El golpe (The Sting, 1973), interpretada por Paul Newman y Robert Redford. Esta es una novela hipermasculina, donde todos los protagonistas son varones, y en la que el fútbol es el núcleo de la problemática que viven. La inminente muerte de uno de los miembros de la pandilla de la infancia a causa de un cáncer, obliga a los demás hombres a urdir un plan para recuperar el dinero que todos invirtieron en el pase de un futbolista, el cual ha resultado ser un fiasco. Gracias a El golpe la novela llega a un desenlace inesperado para el lector y se resuelven las dificultades que vive el grupo de amigos.

8.3. Ser feliz era esto (2014)

– Esta es una novela de tono intimista y familiar, donde la protagonista es una adolescente, Sofía, la cual va en busca de su desconocido padre, un escritor en plena crisis creativa. La cinefilia de Sacheri se refleja en esta novela en varios momentos, como cuando Sofía recuerda la gran impresión que le causó ver El expreso de medianoche (Midnight Express, 1978), un drama carcelario del director Alan Parker. También, se citan otros dos clásicos del cine: una de sus grandes historias, Lo que el viento se llevó (Gone with the Wind, 1939), y La guerra de las galaxias (Star Wars, 1977), primera cinta de la space opera de culto.

8.4. La noche de la Usina (2016)

– Esta es una novela coral que se ambienta en la Argentina del Corralito, a comienzos de este siglo. En ella, un grupo heterogéneo de hombres urden un plan para recuperar el dinero que el director de la sucursal bancaria local les ha estafado. El plan

se crea gracias a la inspiración que surge en la mente de uno de los protagonistas, el futbolista retirado Perlassi, mientras ve la película de William Wyler Cómo robar un millón… (How to steal a million, 1966). Y es que esta novela es, según su autor, "[…] una historia de suspenso, con tintes policiales. […] La noche de la Usina tiene que ver con un robo. Un robo largamente planeado por un grupo de improvisados (no de ladrones profesionales)" (El Mundo, 25 de mayo de 2016). En esta novela, de nuevo, su autor emplea el recurso del cine clásico como fuente de ideas y soluciones a los conflictos de sus personajes. En este caso, Perlassi, que es un cinéfilo declarado, encuentra la salida al problema viendo una cinta de su actriz favorita, Audrey Hepburn. En realidad, toda la novela recuerda a las películas hollywoodienses que desarrollan el plan de robo de algún objeto o joya de gran valor, como ocurre en Ocean's Eleven o La pantera rosa. Y es que, para Perlassi y sus amigos, sus ahorros son algo tan valiosos como una joya. La novela destaca por "el importante nexo entre palabra e imagen que se forja en la configuración narrativa" y se observan "lazos de influencia entre el estilo de esta novela y la escritura del guion, cuyas características esenciales se ven reflejadas en distintos pasajes de la obra" del texto (Caño Rivera, 2020, p. 66). La obra literaria presenta elementos de algunos géneros cinematográficos revisitados, como el thriller y el cine de espías (organización de un plan de robo, actitudes de espionaje, empleo de disfraces para engañar al adversario), y el western (un acontecimiento histórico –el Corralito– como detonante de la acción, una Naturaleza escasa de presencia humana como paisaje donde se desarrolla la historia, la presencia de personajes "buenos" y "malos" dentro de un maniqueísmo matizado y, como anécdota, el intento de enlazar una vaca al más puro estilo cowboy por parte de los personajes), que se observan de manera más profunda en los dilemas morales que plantea la novela a través de sus protagonistas, pero también en las referencias al cine que estos realizan a lo largo de sus páginas (Caño Rivera, 2020, p. 61-65). A esto se suma el empleo de un lenguaje de

origen cinematográfico por parte de Perlassi y sus amigos, ya que ellos se adaptan a los estereotipos que el séptimo arte ha creado y que asumen de forma natural.

8.5. Lo mucho que te amé (2020)

- Obra publicada antes del inicio de la pandemia, en Lo mucho que te amé encontramos una hermosa historia de amor, llena de guiños al cine. En la Argentina de los años 50, Ofelia, una joven estudiante a punto de casarse, conoce a Manuel, el prometido de su hermana favorita, Delfina. Desde ese momento, el amor crece entre ellos, viéndose obligados a disimular sus sentimientos, primero ante ellos, pero después ante toda la familia. El cine es el constante escenario de las salidas en pareja de las hermanas con sus maridos. Acuden al cine para ver títulos argentinos del momento, como es el caso de Facundo, el tigre de los llanos (1952) y Las aguas bajan turbias (1952). La primera es una recreación de la vida del caudillo Juan Facundo Quiroga, y la segunda, considerada una de las grandes obras del cine de u país, pertenece al género político-social, y cuenta una historia en la que los campesinos se alzan contra los patronos.

- En otras ocasiones, Ofelia y sus familiares acuden a ver cine estadounidense. En la novela se citan la comedia Cómo atrapar a un millonario (How to Marry a Millionaire, 1953), con Marilyn Monroe y Lauren Bacall; el mítico musical Cantando bajo la lluvia (Singin' in the Rain, 1952), interpretado por Gene Kelly; el western A la hora señalada (High Noon, 1952), con Gary Cooper; y El prisionero de Zenda (The Prisioner of Zenda, 1952), filme de aventuras con los actores Deborah Kerr y Stewart Granger.

- Todas estas películas sirven de telón de fondo al progresivo despertar de los sentimientos de Ofelia por Manuel y viceversa, en una época en la que ir al cine era un entretenimiento habitual

de las parejas jóvenes en muchos lugares, como en este caso es Buenos Aires.

9. ÚLTIMAS PALABRAS

- Tras realizar este examen de la relación que el escritor Eduardo Sacheri mantiene desde hace años con el cine, dentro y fuera de los libros, es posible resumir los aspectos más relevantes del mismo de la siguiente manera:
- La relación de Sacheri, en lo que respecta a su obra literaria, es estrecha, aunque, en ocasiones, superficial.
- Su trabajo como guionista es de excelente calidad, ya que solo colabora con aquellos directores que son de su confianza, como Juan José Campanella, Juan Taratuto y Sebastián Borzenstein. Su participación en el proceso de guionización es una de las pocas condiciones que Sacheri impone, ya que le preocupa mucho "que una película supuestamente basada en un libro mío pueda terminar convirtiéndose en algo muy distinto, y muy ajeno a mí" (El Mundo, 25 de mayo de 2016).
- Sus gustos cinematográficos, al menos en lo que se refiere a su literatura, corresponden a la época dorada de Hollywood.
- Hay pocas referencias al cine clásico argentino.

De esta manera, finaliza el capítulo que recoge la ponencia homónima presentada en el Congreso Nodos del Conocimiento 2022.

10. REFERENCIAS

Caño Rivera, C. (2020). El cine en la literatura: la influencia cinematográfica en La noche de la Usina de Eduardo Sacheri. Esferas Literarias, 3, 53-68. https://doi: 10.21071/elrl.vi3.12782.

Conde, P. (13 de septiembre de 2019). "La odisea de los giles" disparó las ventas del libro de Sacheri. Clarín. https://www.clarin.com/cultura/-odisea-giles-disparo-ventas-libro-sacheri_0_L-4hS-okn.html

Dillon, A. (2018). Sacheri por Campanella: del secreto a la pregunta de sus ojos. Question, 1(58), 1-17. https://doi.org/10.24215/16696581e037

Garton, G. (2015). "Memorias", machos y mujeres en Metegol de Juan José Campanella y Eduardo Sacheri. XI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 1-16. https://www.aacademica.org/000-061/955

Gómez González, J. C. (2019). Eduardo Sacheri, un escritor entre el fútbol y el cine: obra y estudio bibliográfico. Cuadernos para investigación de la literatura hispánica, 45, 31-68. https://revistas.fuesp.com/cilh/article/view/137

Raya Pons, J. (8 de abril de 2020). Eduardo Sacheri: "La vida es una mierda y casi todo lo que deseamos no va a suceder, aunque lo merezcamos", The Objective. https://theobjective.com/further/cultura/2020-04-08/eduardo-sacheri-la-vida-es-una-mierda-y-casi-todo-lo-que-deseamos-no-va-a-suceder-aunque-lo-merezcamos/

Redacción (25 de mayo de 2016). Encuentros digitales: Eduardo Sacheri. El Mundo. https://www.elmundo.es/elmundo/encuentros/elmundo/2016/05/25/eduardo-sacheri/index.html

Redacción (4 de julio de 2018). "Todo por el juego", la serie de fútbol de intriga, mafia, apuestas, corrupción… As. https://as.com/tikitakas/2018/07/04/portada/1530736510_287948.html

Sacheri, E. (2008). Aráoz y la verdad. Alfaguara.

_____ (2009). El secreto de sus ojos. Alfaguara.

_____ (2012). Papeles en el viento. Alfaguara.

_____ (2014). «Nota del autor», en La vida que pensamos. Cuentos de fútbol. Alfaguara, 9-10.

_____ (2014). Ser feliz era esto. Recuperado a partir de http://www.espaebook.com/book/ser-feliz-era-esto/

_____ (2016). La noche de la Usina. Alfaguara.

_____ (2020). Lo mucho que te amé. Alfaguara.

El Trece (12 de julio de 2020). "Con Campanella aprendí a escribir guiones". Eduardo Sacheri sobre sus películas exitosas. [Archivo de vídeo]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=dupjKGDrntI

FERDYDURKE DE GOMBROWICZ – UN DISPOSITIVO PARA INTERPRETAR SITUACIONES DE SUSPENSIÓN DE SENTIDO DURANTE LA PANDEMIA

MONIKA SYLWIA SALEJ
Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea UPV/EHU

1. INTRODUCCIÓN

La pandemia COVID-19 se manifiesta como un "experimento de ruptura" que destaca la importancia del conocimiento del sentido común en el razonamiento del sujeto (Heritage, 1991). La aparición del virus, es decir, el inicio de la pandemia en la perspectiva micro, se entiende como la aparición de un nuevo actor *no-humano* que tiene un agenciamiento extremo (Latour, 2008); un actor "idiota" que ha conseguido suspender y cambiar la "normalidad" y la cotidianidad de varios actores, tanto humanos como *no-humanos*.

¿Cómo atender a un nuevo actor del cual no sabemos nada, nos produce irritación y, además, tiene un poder subversivo sobre nuestra "normalidad" y los marcos sociales? La alteración del orden de significados asumidos como "normales", "comunes" o "habituales", habituales hasta el momento del brote del actor, se considera la suspensión de sentido. Este es el caso de una situación absurda o, simplemente, sinsentido. ¿Cómo interpretarla?

La propuesta de análisis de situaciones de suspensión de sentido se basa en el acercamiento a la literatura. Se atiende a la literatura como fuente de conocimiento sobre la realidad social; como una representación de la organización social regida por el sentido común compartido por el autor (Lamo de Espinosa, 2012) y, al estilo etnometodológico (Heritage, 1991), por el sentido de las acciones concretas a partir de las cuales se interpreta el razonamiento de los personajes.

La obra *Ferdydurke* (1937) de Witold Gombrowicz (1904-1969) es una novela vanguardista que descajanegriza cómo especular una suspensión de sentido. Además, es una obra de ruptura de lo social y lo literario. Gombrowicz utiliza el absurdo para desenmascarar las normas sociales y la (de)construcción de estas.

Se utiliza la escritura literaria inspirada en la de Gombrowicz en *Ferdydurke* como una técnica de investigación y un paradigma interpretativo de la suspensión de sentido. Se describen tres situaciones cotidianas del inicio de la pandemia a partir de la lógica de la novela, desde el punto de vista formal de la escritura y del sentido de la trama.

1.1. Gombrowicz

Witold Gombrowicz (1904-1969) fue un escritor polaco nominado al Premio Nobel que vivió más de veinte años en Buenos Aires y murió en Francia. Era un artista *outsider* que se situaba fuera del núcleo del pensamiento corriente. Se deleitaba en un cierto tipo de "experimentos sociales", al estilo de los "experimentos de ruptura" de Garfinkel, es decir, provocaba a la gente con una conducta postiza para ver hasta qué punto se dejaba someter a la *forma* que él le imponía en interacción con la suya (*forma*).

La mayoría de los trabajos de investigación en ciencias sociales entorno a Gombrowicz y su obra son interpretados desde el propio campo. Desde la perspectiva contemporánea, su filosofía comparte algunas similitudes con el enfoque foucaultiano, estructural o semiótico, etc. Sin embargo, estas perspectivas no explican el pensamiento completo de Gombrowicz. Por ende, se busca un enfoque alternativo respecto a la sociología de la literatura que ahoga el conocimiento que nos pueden proporcionar las obras literarias.

1.2. Sociología y literatura (y escritura)

En este trabajo la literatura no es un objeto de investigación -no es estudiada a partir de su producción, distribución y recepción que tienen repercusión en la sociedad (Roche Cárcel, 2012, p. 14)-, sino una fuente de conocimiento sobre la realidad social, destacando el "isomorfismo"

del sistema de la obra y del mundo social basado en el sentido común (Bergua Amores, 2011, p. 32).

Si atendemos a la capacidad especulativa de la escritura como técnica de investigación, la sociología como género literario, hablamos de "ficciones sociológicas" o de una sociología ficción, que utiliza el discurso literario con el objetivo de aproximarse con mayor agudeza a problemáticas sociológicas varias. Al igual que, para Suvin (Renault, 1980), el "extrañamiento cognitivo" de la ciencia ficción narra lo desconocido para hacer referencia a lo familiar de las relaciones humanas, la "ficción sociológica" acude al discurso literario para ilustrar relaciones sociales, o más bien, asociaciones de actores o "actantes" (Latour, 2008) que la imaginación científica no alcanza a observar.

García Blanco (2012, p. 56) explica que gracias al carácter ficcional el arte goza de un estatus ontológico que apunta a la construcción de "un mundo coherente sobre la base premisas expresamente imaginarias, y sobre cuya base pueden alcanzarse orientaciones para la toma de decisiones que no da la realidad real".

Por su parte, la escritura literaria aborda mundos construidos con palabra que superan las formas literales de expresión que posibilita la escritura científico-social (Wellek y Warren, 1983). Estamos ante una forma de escritura que aspira a articular una realidad espaciotemporal, un cronotopo singular (Bajtín, 1989, pp. 237, 393).

1.3. Pandemia como suspensión de sentido

Se analiza una serie de situaciones de la pandemia, como consecuencia de la aparición de un nuevo actor, arrimándose a la comprensión del sentido (Heritage, 1991), como una corriente teórica de conformación del orden social (Vila, 2012, p. 194) o de marcos sociales (Goffman, 2006). Desde el punto de vista existencial del propio sujeto, la aparición del covid genera la suspensión de sentido o, como su manifestación social, la disrupción de marcos sociales.

El virus en su dimensión micro y la pandemia en su manifestación macro demuestran su carácter de mediador *par excellence* que "se inscribe" en el mundo de las asociaciones generando un impacto multilateral y

polifacético (Latour, 2008): sanitario, económico, político, institucional y social. En el ámbito de lo social, se ha podido observar de primera mano el cambio de hábitos, rutinas y relaciones sociales durante la pandemia provocado por situaciones aparentemente banales o cotidianas como el uso de la mascarilla, la desinfección de manos y objetos, el teletrabajo, el confinamiento, la cuarentena, etc.

Poniendo fin a las controversias sobre los actores y agencias, el actor es cualquier cosa o cuerpo que con su incidencia altera "un estado de cosas" y si no tiene figuración es un "actante" (Latour, 2008, p. 106). Del mismo modo, el covid se percibe como un nuevo actor, un idiota en la perspectiva cosmopolítica que genera la desaceleración de la acción, la suspensión de la situación y la quiebra de significados (Stengers, 2014, p.19).

El idiota en la perspectiva cosmopolítica sugiere preguntas, conduce a las situaciones problemáticas, abriendo espacio para nuevas soluciones (Michael, 2013; Stengers, 2014), por ejemplo, para nuevas rutinas.

Sin embargo, el sentimiento de miedo se silencia y aparecen nuevas razones, las cosas se llenan con nuevos significados (Stengers, 2014, p. 22) puesto que el idiota debe ser domesticado o trasformado en una cosa practicable (Michael, 2013, p. 73). La aparición de este actor suscita la necesidad de establecer una nueva "normalidad", un nuevo orden de las cosas o un nuevo modo de hacerlas, de las asociaciones entre ellas. Por ejemplo, nuevas formas de hacer compras, de trabajar, de pasar tiempo con otras personas, etcétera.

1.4. *Ferdydurke*: el absurdo y la *forma* son la clave

Se utiliza *Ferdydurke* (1937) de Gombrowicz como un manual de construcción del relato de la suspensión alternativo, donde la pandemia ha sido un auspiciador para repensar el intersticio generado por un actor asombroso desde la perspectiva de su impacto en una red de asociaciones.

¿Cómo otorgamos el sentido a la suspensión de sentido y qué mecanismos de razonamiento utilizamos para explicarla? Se pretende extrapolar los procesos producidos por los idiotas cosmopolíticos en *Ferdydurke* de Gombrowicz en algunas situaciones cotidianas durante la pandemia.

La esencia de la idiotez es la reflexión (Stengers, 2014), pero para alcanzarla uno debe partir del absurdo, de lo inesperado por la sociedad, desatendiendo sus valores y verdades, y, en consecuencia, desorientándola. Es lo que hace Gombrowicz en su obra; el absurdo, el azar, el juego y las deformaciones constituyen su escritura.

Toda la trama de *Ferdydurke* está guiada por una teoría que se puede manejar como un instrumento lógico para descifrar los elementos absurdos. Gombrowicz declara: "mis ideales están compuestos por una totalidad limitada […] mi actitud hacia el arte, una nación u otros asuntos similares es constituida por las ramas del árbol, cuya raíz es mi concepción de la forma" (Jastrzębski, 1971, p. 69), cuyo origen es la interacción con otra persona y a causa de ella, el individuo adopta o le es puesta una *forma*, es tratado por el otro a través de un ideal con el cual se lo asocia, es enmarcado, siempre atendiendo a la *forma* del otro.

El protagonista de *Ferdydurke*, Pepe, un escritor treintañero sin *forma* definida (en suspensión) empieza a ser tratado como un adolescente por la gente que le rodea, como, el director de una escuela, su familia y los Juventones con los que tiene que vivir puesto que un adolescente no puede vivir solo (Gombrowicz, 1983). Pepe empieza a desplegar idiotas cosmopolíticos y, gracias al absurdo que produce, es capaz de suspender la *forma del adolescente*, en la cual ha sido empujado, y de "deformar" las *formas* de los demás. Por ejemplo, "anarquiza" una compota, añadiendo y mezclando elementos heterogéneos en un recipiente cuando estaba comiendo en la mesa con los Juventones (Gombrowicz, 1983). También, Pepe en nombre de Zuta Juventona, una joven colegiala muy "moderna", invita al colega Kopeida y a Pimpko, el maestro de su escuela, a una cita a escondidas con ella. La situación en casa de los Juventones, una familia extremadamente "moderna", llega al colmo de la absurdidad cuando el alumno y el maestro simultáneamente vienen a la habitación de la hija. Los padres no toleran la admiración del maestro por su hija, desenmascaran sus "fachas anticuadas" y todo se convierte en un caos (Gombrowicz, 1983).

De este modo, Pepe consigue su objetivo: "todo desapareció, ahora ya ni joven, ni viejo, ni moderno, ni anticuado, ni alumno, ni muchacho, ni maduro, ni inmaduro, era nadie, era nulo […] ¡Dulce indiferencia! […]

Cuando murió todo en ti y nadie todavía pudo alumbrarte de nuevo" (Gombrowicz, 1983, p. 177). Gombrowicz asocia la suspensión de sentido con la suspensión de *formas* en las cuales nos empujamos al interactuar el uno con el otro y con la idea del vacío.

1.5. Situación: paradigmas interpretativos

La desviación de la norma -acontecimientos comparables con los pasados, que funcionan como un dispositivo de interpretación de las conductas- (Heritage, 1991, pp. 300-304, 313) provoca la ruptura de los marcos cognitivos que genera ininteligibilidad y falta de sentido (Goffman, 2006, p. 5). Los marcos sociales o "marcos de referencia" de Goffman (2006), dispositivos cognitivos, afectivos e interpretativos que guían el orden de la interacción y permiten analizar elementos constituyentes del sentido de las acciones situadas.

La microsociología y el microanálisis implican la interacción social como el núcleo de la situación social (Goffman, 1991, p. 173), donde los cuerpos y los objetos se inscriben en espacios (Domínguez Rubio y Fogué, 2017) en una dimensión temporal concreta (Goffman, 1991).

2. OBJETIVOS Y PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

¿Cómo *Ferdydurke* de Gombrowicz explica las situaciones de suspensión de sentido a vista del surgimiento de la pandemia entendida como un idiota en la óptica cosmopolítica, que ha modificado el significado de la cotidianidad de la gente que ha vivido la experiencia de la pandemia? ¿Qué capacidad interpretativa tiene *Ferdydurke* para explicar determinadas situaciones cotidianas durante la pandemia?

2.1. Objetivos

- OP: Interpretar una serie de situaciones de suspensión de sentido propiciadas por la pandemia de COVID-19 desde la perspectiva de *Ferdydurke* de Gombrowicz, con especial atención a la noción de *forma*.

– OE1: Examinar una novela como forma de conocimiento de la realidad social.

– OE2: Evaluar la escritura literaria como un método analítico de las situaciones de suspensión de sentido.

– OE3: Introducir una nueva perspectiva de interpretación de las situaciones de suspensión de sentido: en una clase en línea, un supermercado y un balcón en marzo y al inicio del abril de 2020 en España.

3. METODOLOGÍA

3.1. Enfoque metodológico: *Ferdydurke* como forma de conocimiento

Se escoge *Ferdydurke* de Gombrowicz, una obra que descajanegriza el mecanismo de la construcción, el funcionamiento y la ruptura de marcos sociales o de sentido, como una "infraestructura" a través de la cual se piensa (Corsín Jiménez, 2018, pp. 28-29) sobre una serie de situaciones cotidianas durante la pandemia.

Se extrae la lógica del argumento y del entorno social, personajes, narración, estilo (género, figuras literarias, fraseologismos) de la obra para buscar analogías explicativas de una serie de situaciones e interpretarlas en una narrativa analítica (analizada desde *Ferdydurke*), la narrativa autoetnográfica ferdydurkiana.

3.2. La escritura como técnica y el cuerpo como dispositivo de escritura

Con el método de "ida y vuelta" de la lectura de *Ferdydurke* (del análisis de la obra) y la escritura literaria sistemáticas y paralelas se realiza la escritura de la narrativa autoetnográfica ferdydurkiana, inspirada en el imaginario y el estilo de Gombrowicz en *Ferdydurke*, que es contrastada con una narrativa autoetnográfica tradicional (en este capítulo se incluye solo la primera).

Se atiende al cuerpo de la investigadora como "un potente instrumento de conocimiento" (Le Breton, 2018) partiendo de lo local o individual y llegando a lo global (Romero-Villadóniga, 2019, p. 154). Se trata el cuerpo que ha pasado por la vivencia de la pandemia y varias lecturas de la obra de Gombrowicz como un dispositivo de análisis dispuesto a registrar e interpretar los datos a partir de su obra.

En cuanto a la perspectiva antropológica de Geertz (López Cedeño, 2015, pp. 184, 190), la escritura etnográfica se considera un fruto de la traducción del investigador y las interpretaciones antropológicas son ficciones, algo formado, construido. Además, hay que subrayar que según Michael (2013, pp. 76-77), se puede recuperar el "idiota" y demostrar su impacto, mediante el uso de la anécdota en forma de un género ambiguo que es a la vez literario (una "historia construida"), por ejemplo, la escritura literaria.

Sin embargo, el lenguaje privado (Wittgenstein, 1988) de la escritura literaria alude "al mundo privado que un individuo particular se construye y que difiere de […] [la] comprensión compartida del mundo que tienen los demás individuos» (Andrade Boué, 2014, p. 133). Por lo tanto, se confrontan los resultados del análisis de la narrativa autoetnográfica ferdydurkiana a partir de *Ferdydurke*, basado en el análisis estructural de la obra y los estudios filológicos previos ("3.4. Marco conceptual ferdydurkiano"), con algunas teorías sociales que podrían explicar el dispositivo interpretativo.

3.3. Elección de casos: situaciones de suspensión de sentido

Así como lo declara la OMS, la pandemia empieza el 11 de marzo de 2020; el período sometido al análisis, marzo y la primera mitad de abril de 2020, es un momento de suspensión de sentido de las acciones cotidianas respecto a los tiempos precedentes a la pandemia, la expresión macro del virus. El estudio consiste en analizar tres situaciones cotidianas y llamativas por el impacto del nuevo actor: una clase universitaria desarrollada en una plataforma en línea, compras de alimentos en un supermercado y el "coronaplauso", los aplausos en los balcones, un nuevo fenómeno de aquel tiempo (en Granada, España).

Dado que no necesitamos una «"definición objetiva" de un virus […], sino a aquellos cuya práctica ha hecho que se involucren de múltiples modos "con" este virus» (Stengers, 2014, p. 35); se parte de un listado de objetos, cuerpos y espacios, elementos del diseño especulativo (Domínguez Rubio y Fogué, 2017), que forman parte de cada situación.

Lo que nos interesa en este trabajo de investigación son las posibles interpretaciones de "lo social" o de las asociaciones entre los actores (Latour, 2008) en el momento cuando los paradigmas interpretativos -como el sentido, lo "normal" (Heritage, 1991) o los "marcos de referencia" (Goffman, 2006)- ya no son válidos y los nuevos están por construirse y, además, observar cómo se reconstruyen estos sistemas tras su interrupción. Se analizan las situaciones en su contexto, desde poco antes de su inicio hasta su final.

3.4. Marco conceptual ferdydurkiano

Atendiendo a la *forma* y el sentido de la obra, el análisis parte de algunas categorías fundamentales provenientes de *Ferdydurke*, estas que han conseguido el rango de un símbolo y han sido analizadas por los estudiosos de Gombrowicz. Luego se destacan también algunos términos metafóricos "menores", menos repetidos en la obra que dentro de la trama consiguen un nuevo significado, solo en relación con las categorías fundamentales -como, la *forma* o el *culeíto*- y se los tiene en cuenta para utilizarlos tal cual o modificarlos para construir unas categorías "ferdydurkianas" propias, originales y literarias de las situaciones pandémicas, inspiradas en la lógica de *Ferdydurke*.

En *Ferdydurke* el maestro Pimpko le "infantiliza" y "achica" a Pepe en la *forma* de un "adolescentucho" inmaduro, *le hace un culeíto*, (Janiec-Nyitrai, 2018, p. 65) que significa la infantilización del personaje, la inmadurez, la inferioridad, la dependencia, pero también la imposibilidad de reflexión, pensamiento o decisión propios y la falta de seguridad, confort y certeza (Jastrzębski, 1971), que Gombrowicz suele manifestar en su obra a través de los diminutivos.

El concepto de la *inmadurez* gombrowicziana distingue: la *inmadurez natural* que se relaciona con la naturaleza o la "realidad íntima" de cada

individuo que es acallada por la *madurez* (por la sociedad), por las *formas* a través de las cuales nos comunicamos con el otro; y la *inmadurez artificial* que se origina cuando uno se expresa mediante una *forma* fabricada, "lograda por medios artificiales: es decir que un hombre [o la cultura] empuja[n] al otro en la inmadurez" (Gombrowicz, 1983, pp. 262-263).

La *inmadurez artificial* o *mala forma* es un efecto del "anhelo de madurez", de adaptar una postura reconocida socialmente por miedo a lo absurdo o grotesco (Gombrowicz, 1983, p. 263) dado que no soportamos nuestra "desnudez" (Błoński, 2009, p. 254), que se podría interpretar como un vacío o la falta de significación.

4. RESULTADOS

Se escoge un fragmento de la narrativa ferdydurkiana, la situación durante el "coronaplauso", que se incorpora en cursiva para destacar su particular forma literaria.

> Se han oído unos aplausos en la calle, nos hemos asomado al balcón […]. Curry [compañera de piso] se junta al acto compartido del aplauso. […] Yo permanecía en el balcón parada, con las piernas y las manos paralizadas. No tenía ningún sentido estar allí sin aplaudir cuando los demás lo estaban haciendo. Entonces me han sometido al aplauso. Estaba aplaudiendo porque era más maduro hacerlo que no hacerlo.
>
> Al balcón de enfrente sale una mujer con un cigarro en una mano y una copa en la otra. [...] ¡Oh, maestra! Está con el cigarro en una mano y una copa en la otra. Su estar allí es firme y grandioso. Nadie le culpa por no estar aplaudiendo.
>
> […] se asoma un hombre que echa un vistazo a un vecino […], este es un sociólogo especializado en estudios cuantitativos. Lo ve aplaudiendo, y como él es cuali, no quiere aplaudir con él, saca un saxofón y empieza a tocar para ahogar el sonido del aplauso de su opositor. No toca mal. Resulta que en el bloque de al lado vive un muchacho, un admirador de jazz, que ha pensado que es una buena oportunidad para tocar delante de un público y demostrar su destreza. Mientras la intensidad de los aplausos está disminuyendo, el joven vuelve al balcón con su trombón y empieza a tocar junto y al ritmo del sociólogo cualitativo. […] no entendíamos por qué estos dos estaban tocando. Ahora solamente se oían algunos aplausos en el fondo, pero ninguna de las personas que alcanzaba con la vista estaba aplaudiendo y tampoco estaba entrando en su piso.

Estábamos paralizados, como yo antes, parados, inmóviles. La luna, brillando cada vez más intensamente, ha empezado a parecer un culeíto. Nadie se podía mover, incluso, la mujer con la copa y el cigarro. El cuali no dejaba de tocar puesto que estaba haciendo un dúo con el muchacho, que parece que no podía parar.

– ¡Están tocando para los sanitarios!

Alguien lo ha interpretado. […]Muchos se animan a hacer música juntos […] alguien empieza a tocar la guitarra, otra persona produce sonido tocando la barandilla del balcón con una varilla, la madre empieza a cantar la canción de cuna que suele tararear a su bebé […]. Curry está tocando las palmas flamencas. Yo estoy con Curry; mis manos comienzan a acompañar a las suyas. […] la fumadora está bailando al ritmo del conjunto de los sonidos producidos. […]

La luna cada vez se pone más amarilla, casi verde. […] El ruido de la supuesta música para los sanitarios empieza a parecer una sola voz, producida con una única boca, o un ritmo tocado por un solo instrumento con una sola mano. También los dedos de la mano tenían que estar coordinados para producir el sonido deseado […]. Entonces la madre bajo un sentimiento fuerte de euforia entrega su bebé en brazos a la vecina de al lado para que lo pase a los demás, esta lo dirige hacia su vecino, hasta que llega a la mujer fumadora que tiene que apagar el cigarrillo y dejar la copa en el suelo para llevarlo. No obstante, no lo agarra suficientemente bien y el bebé se cae al suelo de la acera entre dos balcones. Lo que se oye no es el grito ni del bebé ni de la madre, sino un ruido de maneje de cocina chocado contra el suelo. La gente deja de tocar y cantar […], todo se queda suspendido... La madre entra en su casa, sollozando. Todos los demás también abandonan su balcón. La fumadora se sienta en el sofá en su salón, siente que ha sido forrada de bebé y ahora cuando actúa en forma particularmente adulta, se avergüenza.

Por fin he podido moverme […]. El vacío me ha borrado la deformación facial. He reivindicado mis manos y mi rostro. Entonces Curry me da un codazo. Podía escapar de ella, pero era imposible huir de la facha que nos hacían los demás con la presencia del Amigazo en el mundo y por eso Curry y yo éramos una mano, y el Amigazo nos tenía agarradas, así como se tiene agarrado el pulgar con el resto de los dedos. Hemos entrado en la sala y hemos continuado la conversación sobre el atún […].

5. DISCUSIÓN

5. 1. Análisis de la narrativa ferdydurkiana

El relato del balcón imita el capítulo “Filimor forrado de niño” de *Ferdydurke* que interrumpe las aventuras de Pepe y destaca la lógica

casusa-efecto de la sucesión de hechos que depende del sentido que otorgamos a la acción, tanto colectivo como individual.

Puesto que "el estilo de ser de una persona influye sobre el estilo de ser de la otra" (Gombrowicz, 1983, p. 283), Curry, la compañera de piso, le empuja al sujeto narrador a juntarse a ella, a aplaudir y tocar las palmas flamencas, pero también el sociólogo cualitativo empieza a tocar el saxofón para actuar en contra de su opositor "natural", el sociólogo cuantitativo.

Por otro lado, el estar sin moverse, la parálisis tiene que ver con el *nopoderamiento* en *Ferdydurke*. Es la incapacidad de actuar, el "sufrimiento a causa de la formación de nuevas capas sociales", una "tortura" (Gombrowicz, 1983, p. 181), algo incómodo; la falta de "una base, un punto de apoyo" para huir de una interacción o situación no deseada (Gombrowicz, 1983, pp. 49-50).

En la situación del fragmento seleccionado se destacan dos *nopoderamientos*: del sujeto narrador antes de que este empiece a aplaudir con los demás y cuando los personajes no sabían cómo reaccionar a la música que producían algunos vecinos suyos. El primero provoca el involucramiento del sujeto en el aplauso dado que el aplaudir se ha convertido en una especie de *madurez*, una norma social, una *forma* de la persona que apoya a los sanitarios, que está comprometida con la "lucha contra el virus". Hubiera sido *inmaduro* no aplaudir porque estar parado en aquel contexto no hubiera tenido ningún sentido. Gombrowicz relaciona la falta de sentido con la "desnudez", que no soportamos y "echamos mano a cualquier vestimenta a nuestro alcance, aun la más grotesca" (Gombrowicz, 1983, p.263).

Al igual que en el caso del segundo *nopoderamiento*, cuando los personajes estaban escuchando la música producida por sus dos vecinos que tenían sus propios motivos de estar tocando en el balcón. La explicación de la situación, el grito "¡Están tocando para los sanitarios!" elimina la amenaza del absurdo y es el motivo principal de la *inmadurez artificial*, -la falta de un ideal cristalizado suyo, sino un ideal "prestado"- que les empuja a tocar con sus dos vecinos.

La conducta del muchacho que se junta al sociólogo cualitativo y empieza a tocar el trombón puede ser un ejemplo de un *mito inmaduro* -un "ideal adaptado al nivel de la auténtica realidad íntima del hombre" (el *mito de jazz*)- que hace que su sentimiento y su acto sean impuestos "desde el exterior", por "las necesidades de la situación" (Gombrowicz, 1983, p. 283), que sean ocasionados por el contexto.

Al igual que los Juventones en *Ferdydurke* -cuyo *mito* era la modernidad, alrededor de la cual giraban sus pensamientos y actos-, también el nombre de la compañera de piso, Curry, hace referencia a su *mito inmaduro*, la comida. Gombrowicz (1983, p. 70) sostiene: "Y os recomiendo mi método de intensificación por medio de la repetición, gracias a que, repitiendo sistemáticamente algunas palabras, giros, situaciones y partes [...] se crea la mitología".

El siguiente es otro fragmento de la narrativa ferdydurkiana que explica el nombre y el *mito* de este personaje.

> […] las latas se han vuelto un sentido para muchos de nosotros, como para […] Curry que la mayoría del tiempo habla de ellas, su vida gira alrededor de la Lata. Para no hablar del Amigazo hablamos de las latas… En la sala ella ha hecho un altar de la gran lata donde rezábamos tres veces al día.

Su nombre alude a la comida que se ha convertido en el sentido de su cotidianidad. De este modo, la comida ha empezado determinarle a ella.

Asimismo, la luna que parece el *culeíto* hace referencia a la amenaza de la *inmadurez*. En este caso es un momento absurdo y de la suspensión de *formas maduras*, a través de las cuales nos comunicamos, la suspensión de sentido y la necesidad de establecer una nueva *forma* a través de una interacción, expresarse de un modo determinado y comprensible en y "con" el mundo exterior:

> La luna salía de entre las nubes, pero no era luna sino culeíto. [...] Un culeíto infantil sobre el mundo. […] ¿qué emprender, cómo ubicarse en el mundo? ¿Dónde colocarse? Estaba solo, peor que solo, infantilizado. […] Buscaba un contacto con algo, una nueva, aunque sólo fuese vinculación y dependencia temporaria, para no quedarme en lo vacuo. (Gombrowicz, 1983, p.252)

Evidentemente el absurdo produce la necesidad de buscar un nuevo sentido de las cosas, de cómo actuar en un nuevo contexto, por ejemplo, juntándose a aplaudir para los sanitarios.

En la parte final del fragmento se percibe que Curry, la compañera de piso, es una "vinculación" para el sujeto narrador, lo determina, por ella actúa de un modo determinado. El momento de producir música conjuntamente acaba, el sentido se suspende temporalmente, pero "no hay huida ante la facha sino en otra facha y ante el hombre podemos refugiarnos sólo en otro hombre" (Gombrowicz, 1983, p.260).

La *facha* como el reflejo del uno en el alma del otro que constituye su representación caricaturesca es una manifestación que hace referencia a un "yo" deformado (Urbańska, 2014, p. 382). En este caso, es "el Amigazo", el covid que "nos ha deformado", entre otros, nuestros pensamientos y nuestro actuar.

En esta parte del fragmento se percibe la oposición de partes/conjunto que posibilita el cambio de la perspectiva y desenmascara el mecanismo de la complejidad de las asociaciones entre los actores. La música que producen los vecinos parece ser fruto de un solo instrumento tocado con una sola mano y los dedos coordinados. También la relación del sujeto narrador y de Curry parece la relación entre dedos de una misma mano, que dependen uno del otro.

Siguiendo la lógica de la oposición entre el Sintetista Superior Filifor y Anti-Filifor en *Ferdydurke*, un eminente analista, se enfrenta la idea de la *mano* y los *dedos*, un conjunto y una parte, la masa y el individuo. Los dedos pueden llegar a constituir un ente, por ejemplo, una comunidad de vecinos. Parece que para procurar la unión de la comunidad los miembros deben tener un ideal común.

No obstante, el espíritu de la solidaridad desvanece con las caceroladas, que se hacen posteriormente y que reflejan la imposibilidad de la verdadera unión de la gente que se deja llevar por unas ideologías y *formas*. Este fragmento hace referencia a la fraternización de la servidumbre con los señores en *Ferdydurke*, una tentativa de igualar las *formas*.

Es la caída del bebé la que suspende el sentido del concierto y la solidaridad del vecindado. En la obra de Gombrowicz el marqués de Filimor, tras un aborto espontáneo de su mujer, se queda "forrado de niño" y se avergüenza cuando actúa "de modo adulto" (Gombrowicz, 1983, p. 187), le ha sido inyectada una pizca de *inmadurez*, ya no se siente cómodo con su *forma madura* y reconocida socialmente o la ha perdido.

Asimismo, la fumadora, que simboliza el individualismo, es la única que no aplaude ni produce sonido; tras el intersticio generado por la caída del bebé, ha empezado sentirse incómoda en las relaciones con los demás. Aquel individualismo ha dejado de ser una *forma* con la cual se identifica o lo ha perdido. Ante la situación viral la percepción del individualismo puede variar.

5.2. Traducción de la narrativa ferdydurkiana

Atendiendo a la teoría principal de Gombrowicz -la base de las categorías, como la *madurez*, la *inmadurez*, el *culeíto* y la *facha*- se debe explicar qué es la *forma* desde el punto de vista sociológico.

La *forma* es un modo de relacionarse de uno con el mundo social, su manera de presentarse en el mismo y el prisma a través del cual se percibe la realidad social, mediante *formas* y partes que constituyen una perspectiva referencial.

También, según las normas de socialización de Simmel (Giménez García, 1977, p. 202), las formas de "acción recíproca" entre los individuos de una unidad social hacen referencia a la *forma* gombrowicziana, destacando la idea del "entre" en la formación del individuo. Por esta razón, desde la perspectiva de *Ferdydurke* se presta especial atención en las asociaciones generadas entre los actores humanos.

Nos podemos aproximar a las partes ferdydurkianas, como el *culeíto* o la *facha*, desde la *indexicalidad* de Garfinkel (Heritage, 1991) según la cual, la vida social es construida por el lenguaje y las palabras asumen un significado en un contexto concreto.

Según Stengers (Michael, 2013, p. 74), el idiota cosmopolítico nos hace ver que no poseemos el significado de lo que conocemos. Por ejemplo,

el aplauso ha conseguido el significado de un acto solidario y el balcón el del lugar donde se pone en práctica.

Igual que como para Goffman (1997, p. 25) el individuo informa de lo que "es" y de cómo debería ser visto por los demás, el "es" de la persona de Gombrowicz es condicionado por el otro y determinado por la *forma* a través de la cual lo perciben. La *forma* desempeña el papel de un dispositivo comunicativo en el mundo social y Gombrowicz pone énfasis, no en el emisor, sino en el receptor del "mensaje social". No obstante, para ambos, cada uno desempeña un rol, lleva una máscara, tiene una *forma*, para Goffman (1997, p.31) del "yo que quisiera ser" y para Gombrowicz del "yo que los demás lo hacen".

La suspensión de sentido es un momento en el cual las cosas se vacían de significado, para Gombrowicz nos vaciamos de las *formas*. A menudo, la "intuición, el instinto, el sentir inmediato" suprimen la oportunidad que el idiota cosmopolítico propicia para repensar el orden de las cosas (Stengers, 2014, p. 31). Para Gombrowicz esta es una oportunidad para una interacción, un vínculo con otro actor humano que nos puede determinar de otro modo, nuestro pensamiento y nuestro actuar.

Los actos absurdos suspenden la acción hasta que no sean explicados y no importa si la justificación se basa en la verdad (Gombrowicz, 1983, p. 263). Parece que para Gombrowicz, el azar y el absurdo son unos elementos de la vida intrínsecos y naturales que intentamos negar y racionalizar desde nuestra perspectiva.

El *nopoderamiento* de Gombrowicz (1983, pp. 49-50, 181), la incapacidad de actuar (independientemente de las *formas*) destaca la opresión que generan las *formas*. Por otro lado, según los estudios sobre el idiota cosmopolítico, lo que produce irritación o incomodidad es la suspensión de sentido (Michael, 2013, p. 73). Para Gombrowicz la suspensión de *formas* es un momento de desahogo.

Además, la disrupción de la interacción social hace que los participantes pierdan el curso de acción en una situación que se queda indefinida (Goffman, 1997, p. 256). Para Gombrowicz, la suspensión de la interacción es algo buscado dado que permite distanciarse de la visión del otro sobre nosotros mismos, "tomar distancia frente a la forma" (Gombrowicz,

1983, p. 264) puesto que la disrupción provoca que lleguen a "desacreditarse las imágenes de sí mismo en torno de las cuales se forjó su personalidad".

Por lo tanto, la "madurez utópica", una *forma* uniforme y exclusivamente propia, la expresión de la *propia naturaleza*, no puede materializarse en el mundo social dado que, según *Ferdydurke* (Gombrowicz, 1983, p. 260), no hay huida ante la *forma* sino en otra *forma*.

Asimismo, Gombrowicz utiliza la metáfora del infantilismo para destacar la necesidad de la sociedad para utilizar *formas* rígidas y reconocidas socialmente y la falta de una *forma madura* como un síntoma de la *inmadurez*, algo que ha de ser "formado".

A continuación, Bourdieu (1995) relaciona el *habitus* con las *disposiciones* y los posibles guiones de actuación, y para Gombrowicz la *forma* proporciona el sentido y la lógica a la acción que uno puede tener ocasión de realizar. Sin embargo, las *formas* pueden variar según el contexto, el *mito inmaduro* suele permanecer. De este modo, el *mito inmaduro* funciona como una *disposición*, un posible guion escrito según la idea, el ideal o el *mito* que "veneramos", que hemos creado repitiéndolo.

6. CONCLUSIONES

Este trabajo de investigación es un acercamiento de la sociología al conocimiento de otras disciplinas; un "re-pliegue" de la sociología, haciendo uso de la perspectiva de la literatura como fuente de conocimiento sobre la realidad social y explorando la "ficción sociológica", un dispositivo analítico de datos a partir de una obra concreta.

La teoría de la *forma* de Gombrowicz en *Ferdydurke* puede funcionar como una herramienta lógica para explicar cómo se (de)construye el sentido de las cosas. La perspectiva ferdydurkiana implica: la *forma* como un dispositivo a través del cual "nos es formado" nuestro "yo" en la interacción con el otro, la repetición con la cual "se crea la mitología", la *indexicalidad* de Garfinkel, la oposición de *formas* contrarias o de partes/conjunto o síntesis/análisis, las explicaciones normativo-causales

de la acción y la *inmadurez* como la falta de definición o autenticidad de la *forma* a través de la cual nos determinan.

Sin embargo, se destaca la intraducibilidad de los términos de Gombrowicz y el complejo marco teórico construido por el escritor, donde la suspensión de sentido es uno de los elementos de este sistema, un elemento que se explica a partir del propio sistema.

Se pueden seguir explorando las capacidades explicativas de *Ferdydurke* y de la perspectiva etnometodológica a partir de esta obra. Gombrowicz y su pensamiento podrían llegar a ser contrastados también con otras teorías sociales y constituir un marco teórico alternativo de los mecanismos a través de los cuales otorgamos o suprimimos el sentido de las cosas.

Además, se demuestra que la escritura literaria puede funcionar como una técnica de investigación sociológica que puede ser una herramienta retadora de traducir lo literario a lo literal o una delimitación analítica difícil de explicar.

7. AGRADECIMIENTOS

Doy las Gracias a Iñaki Martínez de Albeniz Ezpeleta y a Asier Amezaga Etxebarria. Te agradezco mucho todas nuestras consultas, Ander Uribarri.

8. REFERENCIAS

Andrade Boué, P. (2014). La figura del idiota de Dostoyevski y sus reescrituras literarias y cinematográficas. 1616: Anuario de Literatura Comparada, 4, 129-151.

Bajtín, M. (1989). Teoría y estética de la novela. Taurus.

Bergua Amores, J. A. (2011). Isomorfismo. En Estilos de la investigación social: técnicas, epistemología, algo de anarquía y una pizca de sociosofía (pp. 31-34). Prensas Universitarias de Zaragoza.

Błoński, J. (2009). Między buntem a ucieczką. “Ferdydurke” Witolda Gombrowicza. Teksty drugie, 3, 245-257.

Bourdieu, P. (1995). Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario. Anagrama.

Corsín-Jiménez, A. (2018). Reclamar las infraestructuras (Versión 1.1) [Software de computador]. Zenodo. https://doi.org/10.5281/zenodo.1197422

Domínguez Rubio, F. y Fogué, U. (2017). Desplegando las capacidades políticas del diseño. Diseña 11, 96-109.

García Blanco, J. M. (2012). La contingente modernidad y sus ficciones. En J. A. Roche Cárcel, La sociología como una de las bellas artes: la influencia de la literatura y de artes en el pensamiento sociológico (pp. 37-60). Anthropos.

Giménez García, C. (1977). Estudios sobre las formas de socialización. Revista Española De La Opinión Pública, 49,201-08.

Goffman, E. (1991). El orden de la interacción. En Los momentos y sus hombres. Textos seleccionados y presentados por Yves Winkin. (pp. 169-205). (1ª ed.). Paidós.

Goffman, E. (1997). La presentación de la persona en la vida cotidiana. Amorrortu.

Goffman, E. (2006). Frame Analysis: Los marcos de la experiencia. Centro de Investigaciones Sociológicas.

Gombrowicz, W. (1983). Ferdydurke. (2 ª ed.). Sudamérica.

Heritage, J. (1991). Etnometodología. En A. Giddens (et al.), La teoría social, hoy (pp. 290-350). Patria.

Janiec-Nyitrai, A. (2018). Nieudana ucieczka przed gębą". Czytając Kunderę przez pryzmat Gombrowicza. Slavica litteraria, 21(1), 63-72.

Jastrzębski, J. (1971). Pojęcie "formy" u Gombrowicza. Pamiętnik Literacki, 62(4), 69-96.

Lamo de Espinosa, E. (2012). Un ensayo sobre sociología y literatura como formas de conocimiento social. En J. A. Roche Cárcel, La sociología como una de las bellas artes: la influencia de la literatura y de artes en el pensamiento sociológico (pp. 23-36). Anthropos.

Latour, B. (2008). Reensamblar lo social: una introducción a la teoría del actor-red. Manantial.

Le Breton, D. (2018). Introducción. En La sociología del cuerpo (pp. 9-19). Siruela.

López Cedeño, F. (2015). La etnografía como obra literaria. Claridades: revista de filosofía, 7, 171-194.

Michael, M. (2013). The idiot. Porto Alegre, 16(1), 71-82.

Renault, G. (1980). Science Fiction as Cognitive Estrangement: Darko Suvin and the Marxist Critique of Mass Culture. Discourse, 2, 113-141.

Roche Cárcel, J. A. (2012). Introducción. La sociología como una de las bellas artes y las artes sociológicas. En La sociología como una de las bellas artes: la influencia de la literatura y de artes en el pensamiento sociológico (pp. 11-20). Anthropos.

Romero-Villadóniga, J. C. (2019). Resignificando el yo. Mi mundo desde una ventana. En E. Alegre-Agís y S. Fernández-Garrido (eds.), Autoetnografías, cuerpos y emociones (I) (pp. 151-164). Publicacions URV.

Stengers, I. (2014). La propuesta cosmopolítica. Revista Pléyade, 14, 17-41.

Urbańska, A. (2014). Ferdydurke, czyli studium nad formą –o kłopotach w percepcji Gombrowiczowskiego dzieła i o recepcie na prawidłowe jego odczytanie, Postscriptum Polonistyczne, 2, 377-394.

Vila, M. P. (2012). Los procesos de conformación del orden social. Question, 1(34), 193-207.

Wellek, R. y Warren, A. (1983). Teoría literaria. (4 ª ed.). Gredos.

Wittgenstein, L. (1988). Investigaciones filosóficas. Universidad Nacional Autónoma de México.

SECCIÓN III

PENSAMIENTO Y CRÍTICA LITERARIA

"CONFORME A LA *GENERAL HISTORIA*": LA HISTORIOGRAFÍA ALFONSÍ COMO FUENTE DEL *CATÁLOGO REAL* DE GONZALO FERNÁNDEZ DE OVIEDO

JORGE MARTÍN GARCÍA
Universidad de Salamanca

1. INTRODUCCIÓN: EL *CATÁLOGO REAL* Y SUS FUENTES

Nuestro estudio se centrará en un texto de Gonzalo Fernández de Oviedo algo menos conocido que aquellos pertenecientes a la producción historiográfica americanista de este autor[209]. Nos referimos al llamado *Cathálogo real de Castilla y de todos los reyes de las Españas y de Nápoles y Secilia, e de los reyes y Señores de las casas de Francia, Austria, Holanda y Borgoña*, obra cuyo manuscrito autógrafo se guarda en la Real Biblioteca del Monasterio del Escorial (RBME h-I-7). Este título surge en el contexto de las Cortes de Toro de 1505, cuando el rey Fernando el Católico le propone a Oviedo la composición de una obra que recoja el reinado de todos los monarcas españoles desde la Creación hasta su tiempo. Oviedo planificó dicho proyecto en tres partes fundamentales: la primera hablaría desde el origen de los tiempos hasta el reinado de Enrique IV, la segunda trataría a este monarca, así como sus sucesores, los Reyes Católicos y Carlos I; por último, habría una tercera sección dedicada a las casas nobiliarias hispanas.

El Cronista de Indias concluyó con éxito la primera parte y, en 1532, entregó el resultado de su trabajo a la emperatriz Isabel de Portugal en un manuscrito que hoy se conserva en la biblioteca del Monasterio del

[209] Trabajo adscrito al proyecto ID2021-127417NB-I00, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

Escorial (RBME h-I-7)[210]. Asimismo, en la obra conocida como *Prisión del Rey de Francia* encontramos materiales que pudieron estar destinados a la segunda parte del proyecto del *Catálogo*, mientras que algunos textos de Oviedo, como las *Batallas y quinquagenas* o el *Libro de los linajes*, parecen ser eco de la pretendida tercera parte de dicho plan[211].

En lo que se refiere a las fuentes empleadas por el Cronista de Indias para elaborar el *Catálogo*, nos vemos con el mismo método que podemos hallar en la historiografía americanista de Oviedo. Esto es, el autor consulta aquellos materiales que considera más cercanos a los hechos narrados; de manera que podemos establecer una división tripartita de dichas fuentes. Así, para abordar sucesos de la Antigüedad, Oviedo parte, por supuesto, de las Escrituras, así como de autoridades clásicas, como Tito Livio, Plinio, Estrabón o San Agustín. Un caso especial, en este aspecto, es el de la cita de los textos apócrifos del caldeo Beroso, a partir de la recopilación de los mismos a cargo de Annio de Viterbo. Las mixtificaciones vertidas por Viterbo en sus *Commentaria* le eran muy útiles a Oviedo para sostener un relato en el que engarzaba a la Monarquía Hispánica con una primitiva línea dinástica formada por los más remotos y míticos reyes[212]. A este respecto, Romano de Thuesen afirma que en el *Catálogo* no se da "cabida al método histórico crítico del humanismo", de forma que, por ejemplo, Oviedo recibió "con brazos abiertos las fabulaciones de Giovanni Nanni, mejor conocido por Juan Annio de Viterbo, para equiparar el pasado español con el heroico de Roma" (Fernández de Oviedo, 1992, p. 10). Ahora bien, el Cronista de Indias no resultó una excepción en este sentido, pues autores como Antonio de Nebrija o Lucio Marineo Sículo, pasando por Juan Ginés de

[210] Para un resumen del proceso de redacción del *Catálogo real,* véase Nieto Soria (2015, p. 83-88). Por otra parte, sabemos que el manuscrito del *Catálogo* pasó a manos de Carlos V y, posteriormente, a las de Felipe II, tal como aparece en el catálogo de serojas de 1574, aquí se menciona el "*Catálogo real de Castilla*, de mano, por Gonzalo Fernández de Oviedo" (Antolín, 1927, 388). Posteriormente, Argote de Molina poseyó el ejemplar que, más tarde, formó parte de los fondos de la Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (Andrés, 1988, p. 19).

[211] Tal como indicó en su día Santiago Fabregat (2003, pp. 94-95).

[212] Para aproximarse al influjo de Viterbo en la historiografía española del XVI, véase Caballero López (2002).

Sepúlveda y Esteban de Garibay, se sirvieron igualmente de los contenidos de los *Commentaria*.

Asimismo, cuando Oviedo trata aquellos hechos relacionados con el Medievo, desde los monarcas visigodos a los reyes cristianos peninsulares, el cronista se sirve de historiógrafos cercanos a ese marco temporal. En estas ocasiones, la nómina de fuentes aumenta considerablemente pues, al cabo, se trata de la mayor parte de los contenidos del *Catálogo*. Por lo tanto, Oviedo parte de autores italianos como Dante, Bruni o el texto del Pseudopetrarca, así como de cronistas hispanos como Jiménez de Rada, Alonso de Cartagena, Diego de Valera, Alfonso de Palencia y, tal como desarrollaremos en breve, de las obras relacionadas con el *scriptorium* alfonsí.

Por último, al igual que ocurre con su cronística indiana, Oviedo concede el mayor crédito al testigo directo, especialmente cuando él mismo se muestra como fuente autorizada. Aunque no son muchos los casos, dada la distancia en el tiempo de los hechos descritos en el *Catálogo*, Oviedo aprovecha ciertas ocasiones para aportar su propio testimonio[213]. Dicho esto, nos centraremos en el caso concreto del uso por parte de Oviedo de los materiales alfonsíes, principal objetivo de estas páginas. Más en concreto, trataremos de observar no solo el empleo por sí mismos de los textos procedentes del taller historiográfico alfonsí, sino cómo el cronista trabaja con dichos materiales y busca el modo de integrarlos con el resto de sus fuentes.

2. EL *CATÁLOGO REAL* Y ALFONSO X

Aparte del empleo de los textos procedentes del *scriptorium* alfonsí como fuente historiográfica, a lo largo del *Catálogo* hallamos varias ocasiones en el que Oviedo se aproxima a la figura de Alfonso X. Evidentemente, la parte con un tratamiento más pormenorizado de este monarca se corresponde con el resumen de su reinado (Fernández de Oviedo, 1992, pp. 465-485). Más allá de los diversos avatares de su

[213] Así, encontramos a lo largo del texto algunos ejemplos de expresiones como "lo qual yo he tocado con las manos e visto con los ojos" (Fernández de Oviedo, 1992, p. 136). A este respecto, recomendamos acudir al trabajo de Sampedro (2000).

gobierno, desde un primer momento Oviedo vincula al rey Alfonso con el cultivo de las letras. Por ejemplo, del modo siguiente introduce al monarca:

> Don Alonso, déçimo de tal nombre, que copiló las leyes e fizo aquel tractado que llaman las *Siete Partidas*, al qual algunos llaman el Sabio e otros el Estrólogo e otros el Deseredado, e començó a reynar año del nasçimiento de Cristo de mill e dozientos e çinquenta e dos años. Este prínçipe fue muy dado a las sçiençias e estudiosso e alcançó mucha parte en ellas porque compuso las *Tablas Alfonsíes*, singular obra en astroglogía, e copiló la *General Historia* e hizo las sobredichas *Siete Partidas*, […]asimismo compuso otro libro que es intitulado del *Thesoro* (Fernández de Oviedo, 1992, pp. 465-466).

No solo se desarrolla esta idea al comentar la monarquía de Alfonso X, sino que a lo largo de todo el *Catálogo real*, Oviedo introduce datos sobre las tareas literarias de este rey cada vez que por algún motivo sale a colación. Así, cada apunte sobre el rey castellano suele aludir a dicha actividad, con la mención de alguno de los textos de su taller, y no hablamos únicamente de los históricos. De hecho, en la mayor parte de las veces en las que Oviedo refiere al "rey don Alonso", lo designa como aquel "que hizo las Partidas" (Fernández de Oviedo, 1992, p. 485). La importancia concedida por Oviedo a la labor de Alfonso X con las partidas no resulta baladí: de esta forma, el cronista vincula al rey castellano con otra serie de monarcas fundacionales, como Túbal, que otorgaron leyes a sus súbditos[214].

Es interesante destacar cómo el Cronista de Indias no solo indica que tal o cual texto alfonsí fue mandado compilar por el monarca, sino que, en ocasiones, le atribuye personalmente la propia producción de las obras. Como muestra, así ocurre cuando en un momento dado Oviedo hace referencia a "la *Crónica General* que mandó copilar, o mejor diziendo, copiló el rey don Alonso Décimo" (Fernández de Oviedo, 1992, p. 206). Pues bien, llegados a este punto, nos atañe estudiar el uso concreto de

[214] Según cuenta Oviedo, siguiendo a Viterbo, "este dicho rey Túbal ordenó a los hispanos e les dio leyes" (1992, p. 68). Por añadidura, el autor también hace mención del visigodo Eurico, el primero entre los suyos que "dio las leyes por escripto a sus súbditos para la gouernaçión de sus estados e rreynos" (1992, p. 150).

los textos historiográficos alfonsíes como fuente del *Catálogo*, más allá de estas referencias someras.

2.1. La Estoria de España como fuente del Catálogo real

Para empezar, antes de llegar a una mayor concreción a ese respecto, hemos de establecer una consideración importante: pese a que Oviedo suele hacer mención, en diversos momentos, de una "General Historia" de Alfonso X, la base del texto empleado por el cronista es la obra conocida como *Estoria de España*[215]. La múltiple variedad de denominaciones con las que Oviedo se refiere de forma más o menos vaga a dicho título alfonsí puede inducir a error; así, Oviedo habla tanto de "Historia General", como de "General Estoria" o "Crónica General". A grandes rasgos, Oviedo sigue, en ocasiones a pies juntillas, la *EE* para abordar sucesos ocurridos en el periodo que comprende desde la llegada de los almuiuces a la Coruña hasta fines del siglo XIII, lo que evidencia la condición postalfonsí de la fuente[216]. Dicho esto, consideramos oportuno analizar el tratamiento de esta obra en el *Catálogo*.

Ante todo, podemos establecer ciertos matices a las declaraciones de Romano de Thuesen (1992, p. 10) citadas arriba. Si bien es cierto que Oviedo no practica un método de crítica sistemática en el uso de sus fuentes; antes al contrario, en el *Catálogo* observamos, en términos generales, las estrategias de *tijeras y goma de pegar* propias de la cronística basada en la compilación de una serie de textos. Con todo, es verdad que hallamos cierto intento de verificar y contrastar los materiales empleados. Más en concreto, Oviedo trata de cotejar sus fuentes para proponer una orden cronológico veraz y congruente en su relato histórico[217]. Así, es común que, al empezar o terminar la narración de un determinado suceso, el autor apunte los textos consultados, entre los que se incluye

---

[215] A partir de ahora, usaremos *EE* para referirnos a la *Estoria de España*.

[216] "Éstos [almunices] aportaron a la Coruña con çiertos nauíos enrramados, e con uallestas fuertes tiraron e quebraron aqueste espejo que escriue la General Historia" (Fernández de Oviedo, 1992, p. 112). Sobre este episodio de la *Estoria* alfonsí, véase Wikander (1966).

[217] Sobre el uso de las fuentes en la producción historiográfica de Oviedo, nos remitimos a las monografías de Myers (1995) y Coello de la Rosa (2012). Sobre las lecturas del Cronista de Indias nos parece tan vigente como imprescindible acudir al trabajo clásico de Turner (1971).

la *EE*. Nos referimos a listas como "El Burgensis y el Palentino e la *General Historia* e la *Teutónica Crónica* e otros todos concuerdan" (Fernández de Oviedo, 1992, p. 141). De igual forma, al comentar la duración de un determinado reinado, el Cronista de Indias compara diversas cronologías y llama la atención sobre posibles incoherencias. Como muestra de interés podemos citar el caso de Ordoño I, citamos las palabras de Oviedo:

> Este rey don Ordoño, sigún la *Historia General* cuenta e El Burgensis conforme a ella, reynó año de 827 de la natiuidad del Saluador. Pero yo, no con intençión de reprehender a ninguno, digo que no puede ser e los tengo de creer en la discrepción del tiempo e años del rey don Ramiro, su anteçesor, que dizen los mjsmos autores que començó a reynar año del Señor de 823 e que reynó seis años e nueve meses, los quales puestos sobre 823 vernían a ser quando reynó don Ordoño ochoçientos e treynta años menos tres meses (Fernández de Oviedo, 1992, p. 217).

En ocasiones como esta, observamos el modo en el que el propio Oviedo se constituye en autoridad, al menos para discriminar las posibles contradicciones entre sus fuentes[218]. Esto mismo ocurre en el momento en el que entran en escena la aparición de ciertos elementos sobrenaturales en los textos manejados. Por ejemplo, Oviedo menciona la leyenda de la Cueva de Hércules y no duda en mostrar su incredulidad, a pesar de que los textos alfonsíes hayan concedido crédito a dicha historia[219]. De acuerdo a la obra del Cronista de Indias:

> [A don Rodrigo] fuele dicho que vna casa que hauía en Toledo que dezían averla fecho el grande Ercoles con çiertos mágicos o arte, era costumbre que cada rey que suçedía en España le echase vn candado e así estauan las puertas della llenas de tales candados […] Esto desta casa

[218] No siempre Oviedo se erige en la autoridad que acredita una u otra versión, pero sí que se muestra capacitado para conceder mayor fiabilidad a unas sobre otras. En el ejemplo siguiente, observamos cómo Oviedo sigue su sistema de conceder mayor crédito a las fuentes que considera más antiguas: "Eusebio, De Temporibus, dize que nació Mahoma en Arabia año de qujnientos e noventa e siete años de la natiuidad del Señor. De manera que lo que dize la *General Historia* que nació en tiempo de Leonegildo no sería así" (Fernández de Oviedo, 1992, p. 156). Evidentemente, Eusebio de Cesarea no pudo hablar del nacimiento de Mahoma; Oviedo sigue en estos casos las versiones del *De Temporibus* que circulaban con adiciones como las de Jerónimo, Próspero y Mateo Palmieri.

[219] El trabajo de Garrido (2017) sobre la evolución de la cronística bajomedieval muestra la difusión de este mito, desde la presencia en los textos alfonsíes hasta su tratamiento en las crónicas posteriores.

> e candados e todo lo demás que a esto toca, yo lo tengo por fábula, non obstante que la *General Historia* haze desto mençión, avnque no tan largamente (Fernández de Oviedo, 1992, p. 174).

Comprobamos cómo esta recepción crítica de las fuentes del *Catálogo* se asemeja a los hábitos de Oviedo en su cronística indiana. Ahora bien, igual que ocurre en su historiografía americanista, el escepticismo de Oviedo decae en el momento en el que los sucesos maravillosos se ajustan con unos determinados fines doctrinales, sobre todo si se vienen autorizados por textos dignos de crédito como la propia *EE*. De esta forma ocurre, por mencionar una muestra, cuando Oviedo cuenta, "conforme a la *Historia General de España*", el modo en que a Alfonso II le entregaron una cruz "obrada por los ángeles" (Fernández de Oviedo, 1992, p. 210).

En este punto nos parece oportuno analizar las principales técnicas retóricas empleadas por Oviedo para introducir los textos alfonsíes en su discurso. Pues bien, en el *Catálogo* hallamos las consabidas estrategias de *abreviatio* y *amplificatio* comunes a esta clase de obras. En cuanto al primero de los recursos mencionados, es frecuente que Oviedo narre de forma sumaria lo expuesto en la *EE* y mencione que lo dicho se presenta en su fuente con mayor detenimiento. A modo de ejemplo, en la tabla siguiente puede observarse este fenómeno:

Catálogo real	**Primera crónica general220**
"Aqueste don Tibalte passó a la Tierra Santa por mar e la ganó a los moros e la dio a los cristianos, según más largamente el dicho rrey don Alonso en su General Historia lo cuenta" (Fernández de Oviedo, 1992, p. 1701).	"Este don Theoboalt rey de Nauarra pues que fue rey dalli, aviendo muy a coraçón de fazer seruiçio a Dios, ayuntó muy grand caballería et pasó la mar et fue librar de poder de moros la santa tierra de Jerushalem; y ganó e muchos logares que tenién y los moros estonces et diolos a los cristianos, et metiolos a su poder, et partió allí muy grand algo a cavalleros pobres…" (PCG, 2022, p. 502).

Fuente: elaboración propia

[220] Para estos ejemplos generales, optamos por acudir a la edición de la *EE* a cargo de Menéndez Pidal (2022). Sobre este texto, nos remitimos a Gómez Pérez (1963).

Otra estrategia de *abreviatio* tiene que ver con la mera elisión de contenidos: o por cuestiones de concisión o, simplemente, porque los asuntos no resultan de su interés, Oviedo elimina toda clase de informaciones. Un caso sintomático es el de la narración de la vida del profeta Mahoma que, en sus inicios, Oviedo sigue casi a la letra lo expuesto en la *EE*; sin embargo, pronto cierra esta materia anunciando que "mucho se podría dezir deste mal onbre, pero no lo hago por no dilatar el fin e intento deste *Catálogo Real*" (Fernández de Oviedo, 1992, p. 158). El cronista obvia toda clase de informaciones al respecto, pues prefiere seguir con sus relatos sobre los reyes de España, antes que conceder espacio a lo que considera un individuo "erético e abominable" (Fernández de Oviedo, 1992, p. 158). De hecho, Oviedo solo volverá a tratar esta figura para referir su muerte, "conforme a la *General Historia*", pues le parece un suceso "notable e para reyr" (Fernández de Oviedo, 1992, p. 158).

En cuanto a las mecánicas de *amplificatio*, según puede apreciarse en las tablas siguientes, suelen consistir en pequeños añadidos que contribuyen a destacar los vicios o virtudes de las personalidades tratadas. Recordemos que, precisamente, la amplificación es un recurso fundamental en el discurso epidíctico de la retórica cuyo fin es el que acabamos de indicar.

Catálogo real	Primera crónica general
"Era njño en la edad pero viejo en el seso e buen entendimiento, como dize la Historia General" (Fernández de Oviedo, 1992, p. 163).	"Este rey era ninno de días et vieio en el seso" (PCG, 1906, p. 246).
"E vn día, corriendo monte, hallóse con vn oso muy grande e mandó a los suyos que le dexassen solo con él. Confiándosse en sus fuerças e buena maña e lidiando con el oso, vno por vno el oso se abraçó con él e lo mató por su desuentura e themeraria osadía" (Fernández de Oviedo, 1992, p. 204).	"corriendo un día a mont, ffallósse et deffendio a todos los suyos que ge le dexassen, e ell atreviendosse en su fuerça, fue a lidiar con ell uno por otro, et fue así por su mala ventura quel mató el osso" (PCG, 2022, p. 356).

Fuente: elaboración propia

Con todo, una de las formas más comunes empleadas por Oviedo para enriquecer su fuente alfonsí consiste en añadir datos extraídos de otras

obras consultadas. En este caso, hemos de tener en cuenta un pormenor importante: aunque el cronista suele citar sus fuentes, en ocasiones se trata de referencias indirectas. Como muestra, es posible traer a colación su relato de la batalla de Roncesvalles que, a grandes rasgos, sigue lo dicho por la *EE*. En un determinado punto, Oviedo refiere la importancia para la derrota francesa de "vn conde Galarón", advirtiendo que en esto coinciden "la crónica de España y la françessa" (Fernández de Oviedo, 1992, p. 212). Aquí, el Cronista de Indias ejerce su labor de compilación añadiendo a lo presente en la "*Historia General*" un apunte perteneciente a la *Crónica abreviada de España* de Diego de Valera[221]. Aprovechamos el suceso de la batalla de Roncesvalles, pues se trata de un pasaje que nos resultará de suma utilidad para abordar una de los principales interrogantes con el que afrontamos nuestro estudio: ¿qué versión o crónica derivada de la *EE* pudo haber manejado Oviedo para componer el *Catálogo*?

Sobre el asunto que nos ocupa, han cobrado fama unas declaraciones en las que el propio Oviedo comenta lo intrincado de la *silva textual* alfonsí. Según indica el cronista en las *Quinquagenas*: "Y en todas las que andan por España, que general historia se llaman (a lo menos en las que yo he visto), no hallo vna que conforme con otra, e en muchas cosas son diferentes" (Avalle Arce, 1974, p. 415). Cabría entonces preguntarse por esos textos que consultó Oviedo. En la misma obra citada, el Cronista de Indias señala que tuvo acceso a "aquella historia" cuando servía como "moço de cámara" del príncipe don Juan (Avalle Arce, 1974, p. 414). Esta es la misma versión que hallamos en el *Catálogo real*: así. el cronista en un momento dado habla de la figura de Alarico y comenta lo siguiente sobre su fuente alfonsí:

[221] Según se indica en la *Valeriana*: "la corónica vuestra de España y la francesa dizen que dio cabía un conde francés llamado Ganalón" (Valera, 1482, fol. 218r).

> la general e verdadera historia […] que el rey don Alonso, el Dezeno, hizo colegir e acomular de las jstorias antiguas que él pudo aver, la qual yo tuve muchas vezes en mis manos e estaua en la cámara del serenísimo prínçipe don Johan, mi señor de gloriosa memoria, de la qual así, en este passo como en otros, yo noté muchas cosas que aquí se pornán en su lugar (Fernández de Oviedo, 1992, p. 142).

Con el propósito de afinar más sobre la fuente alfonsí de Oviedo debemos cotejar lo dicho en el *Catálogo* con las diversas versiones de la *EE*. Por esta causa, consideramos significativo el caso de la batalla de Roncesvalles. En uno de los ladillos del manuscrito, Gonzalo Fernández de Oviedo anota la nómina de pares presentes en el combate según los cita la "Historia General" (1992, p. 213)[222]. Nos parece oportuno realizar un sencillo ejercicio de comparación con cuatro versiones y crónicas derivadas de la *EE*, que pueden servirnos como guía, en la tabla que sigue[223]:

[222] En las minutas del *Epílogo real, imperial y pontifical*, Oviedo vuelve a mencionar en una nota al margen que en Roncesvalles cayeron los "doze pares de Françia" (1535, fol. 40v). Asimismo, Oviedo sigue sus fuentes alfonsíes para situar en la batalla de Roncesvalles a Bernardo del Carpio, al que niega su condición de bastardo, pues según explica: "la *General Historia* que yo vi muchas vezes no le haze sino legítimo" (Fernández de Oviedo, 1992, p. 211).

[223] A propósito de la tradición textual de la *EE* y sus distintas versiones y crónicas derivadas de la obra, véase el trabajo de Fernández Ordóñez (2000). Por su parte, Campa Gutiérrez nos ofrece un esclarecedor resumen sobre esta distinción de materiales: "Llamamos versiones a los textos de la *Estoria de España* que se compusieron en vida del rey sabio y bajo su supervisión, con materiales y técnicas de trabajo alfonsíes y llamamos crónicas a los textos de la *Estoria de España* que se compusieron tras la muerte de Alfonso X y que se formaron por la mezcla de materiales ya compuestos. La *Crónica ocampiana* responde a este modelo ya que utilizó para formar su texto mezcla versiones y crónicas" (2012, p. 238).

Catálogo real	Versión primitiva
"E los prinçipales que la Historia General nombra que allj murieron son estos: ¶ Roldán ¶ EL conde don Anselmo ¶ Reynaldos de Montaluán ¶ Don Giraldo ¶ El conde don Terrin de Dardeña ¶ El conde don Dalbuoy ¶ Gastón de Anglero ¶ El arçobispo don Torpín ¶ Don Ojer de las Marchas ¶ Salamón de Bretaña" (Fernández de Oviedo, 1992, p. 213).	"venie Roldan que era adelantado de Bretanna, et el cuende Anselmo, et Guiralte, adelantado de la mesa de Carlos, et otros muchos ricos et poderosos omnes" (PCG, 2022, p. 379).
	Versión crítica
	"vynien estos altos omnes: Rroldan, que era delantado de Bretaña, et el conde don Anselyno, et Rrenalte de Montaluan, et Guiralte, adelantado de la mesa del rrey Carlos, et el conde don Olyvero, el el conde don Terryn, et el conde don Delbon, et otros muchos altos omnes" (Fernández Ordóñez, 1989, p. 152).
	Estoria del fecho de los godos
	"Rroldan, que era adelantado de Bretaña, e el conde don Anselino e Rreynalte de Monte Aluan e Giralde, adelantado de la mesa del rrey Carlos, e el conde don Oliuero e Terryn e el conde don Dalbuey e otros muchos altos omes" (Hijano Villegas, 2021, p. 294).
	Crónica ocampiana
	"Rroldan, que era adelantado de Bretaña, e el conde don Ançelino, e don Rreynalte de Montaluaán, e don Giralte, adelantado de la mesa del enperador Carlos, e el conde don Terryn Dardeña, e el conde don Darluyn, e el gascón Angelero, e el arçobispo Torpyn, e don Oger de las Marchas, e Salamano de Bretaña" (Ocampo, 1541, fol. 226v).

Fuente: elaboración propia

En su día, Diego Catalán llamó la atención sobre la "singularísima" nómina de pares de Francia presentes en las distintas tradiciones de la *EE* y trató de explicar lo problemático del origen de esa sucesiva aparición de caballeros en tales listas[224]. De acuerdo a las palabras de este estudioso:

[224] Sobre la recepción y divulgación temprana de la materia francesa en España, véase Bautista (2010). Asimismo, nos remitimos al trabajo de Horret (1950) sobre los orígenes y variantes de estas listas de pares caídos en Roncesvalles.

> Ahora bien, tanto si suponemos que la estrofa suelta del *Fernán González* sirvió a los cronistas para elaborar su lista de "altos omnes" francos, como si preferimos admitir la influencia de una tradición no erudita, esto es, directamente derivada de la tradición épica, las dos versiones que presentan las crónicas derivadas de la *Versión crítica* siguen resultando problemáticas, pues las posibles adiciones u omisiones de nombres se explican mal como parte del proceso de transmisión manuscrita de esta versión de la *Estoria de España* alfonsí (Catalán, 1997, 280).

Más allá de estas hipótesis, lo relevante es la pista que nos ayuda a acercarnos a la fuente ciertamente postalfonsí de Oviedo, que en el ejemplo descrito se corresponde con la conocida como *General vulgata*[225]. Asimismo, ya comentamos este carácter tardío del texto, pues la última referencia que hace Oviedo a la "Historia general" se corresponde con una mención al rey Sancho IV, quien comenzó a reinar en "mill e dozientos e ochenta e quatro años" (1992, p. 491). En esta ocasión, esta parte de la crónica examinada por Oviedo se acerca a la llamada *Historia hasta* [illegible]*88* dialogada a la hora de seguir los avatares de dicho monarca, sobre todo la parte dedicada al cerco de Jerez por parte de "Abenyuçaf" (1992, pp. 491-494)[226].

Por otra parte, el mismo Catalán ya llamó la atención sobre la crónica de España que leyó Oviedo en la cámara de don Juan, indicando que se trataba de una versión "muy novelesca", pues "en la historia de Pelayo dependía de la *Crónica Sarracina*" (1997, p. 389). Es cierto, en el mismo pasaje de las *Quinquagenas* mencionado antes, Oviedo se lamenta de que, en su crónica de España, Diego de Valera "no habla en los amores de Luz y de don Fauila, ni en los rrieptos susodillos, o armas, que don Fauila hizo"; sin embargo, el cronista indica que en aquella "general historia de España escripta de mano" que manejó en la cámara del

[225] Bustos resumió la naturaleza de dicha versión, según esta autora: "la redacción de la Estoria que contiene la *General vulgata* muestra un estado avanzado de refundición. La mixtura de su composición, manifiesta tanto la yuxtaposición de versiones, la *regia* y la *crítica*, como en la contaminación parcial de su texto con la *Versión concisa*, la perdida de extensos fragmentos por deterioro de su prototipo, o las interpolaciones y reformas estilísticas introducidas por su formador, hacen que esta obra sea de inferior calidad historiográfica a otras derivadas de la *Estoria de España*. Por otro lado, es de composición tardía, probablemente de mediados del XIV" (2000, p.207). Acerca de la tradición manuscrita de esta versión, véase Fernández Ordóñez (2000, p. 255-256).

[226] Sobre este texto, nos remitimos a Saracino (2014).

príncipe, pudo leer sobre tales amores y "como fue echado el infante don Pelayo en el Tajo" (Avalle Arce, 1974, p. 414).

Si acudimos al *Catálogo real,* verificamos lo dicho al comprobar cómo la parte dedicada a Pelayo sigue prácticamente a la letra la *Crónica sarracina* de Pedro de Corral[227]. Es más, lo realmente interesante tiene que ver con la percepción de Oviedo a la hora de asociar esos contenidos a la obra alfonsí. Así, al relatar la batalla de Covadonga, que reproduce muy de cerca lo escrito por Corral, el Cronista de Indias cuenta cómo Pelayo oye una voz celestial que le dice: "Esfuerça e sal a ellos en el nombre de Jhesu Cristo e vençerás"[228]; al lado una nota indica que procede de "La General Historia" (Fernández de Oviedo, 1992, p. 201)[229]. Para destacar este pasaje, Oviedo ilustra su manuscrito con un dibujo del escudo "enbiado del çielo", que le fue entregado a Pelayo, "en el qual avía vna cruz blanca e el campo de oro o amarillo, e en él escriptas ciertas letras en caldeo que dezían Jhesus" (Fernández de Oviedo, 1992, p. 201)[230].

Tal como cuenta Oviedo en las *Quinquagenas*, parece ser que se perdió la pista de aquella crónica de España que se encontraba en la cámara del príncipe don Juan. Según Gonzalo Fernández de Oviedo, esta obra "quedó en poder de Johán de Calatayud", y más tarde a cargo de Alonso Ruíz de la Mota, hasta que "en el tiempo de las Comunidades los desleales comuneros le quemaron la casa al dicho Mota", por lo que el

[227] Acerca de la obra de Corral, sus fuentes y relaciones con la historiografía de la época, nos remitimos al estudio de Ramos (2013).

[228] En la *Crónica sarracina*, Pedro de Corral escribe: "Esfuerça e sale a ellos en el nombre de Iesu Christo y vencerlos has" (1549, fol. 190v).

[229] En ese aspecto, el *Catálogo real* guarda ciertas concomitancias en su empleo de las fuentes con la *Atalaya de las corónicas* de Alfonso Martínez de Toledo; tal como indica Garrido: "Martínez de Toledo realiza consultas concretas a otras fuentes en determinados momentos de la obra, como la *Crónica Sarracina* (CS) o la *Crónica General Vulgata* (CGV), así como añade anécdotas de obras no historiográficas, como la Biblia o los *Dicta Catonis*, o de su propia experiencia personal" (2016, p. 640).

[230] Según Pedro de Corral: "E aquí fue dado un escudo al rey don Pelayo, en el qual avía una cruz blanca y el campo colorado, y escriptas letras en caldeo que dezían Iesus" (1549, fol. 190v). En el *Epílogo real*, Oviedo hace también mención de este episodio, además de volver a incluir una ilustración del maravilloso escudo entregado a Pelayo, lo que evidencia la importancia concedida por el cronista a este episodio (1535, fol. 37r).

cronista no se extraña de que "allí se perdiese aquella general historia" (Avalle Arce, 1974, pp. 414-415)[231]. En el *Catálogo real*, el Cronista de Indias narra algo muy semejante:

> De donde, los que la verdad quisieren saber de la antigüedad, quedarán informados de auténticas jstorias, que en mucha custodia e reputación allí están a mejor recabdo que las que en Burgos quemaron los comuneros que tocauan a la casa real de Castilla, donde muy notables scripturas e preuillejos aparesçieron y que con mucha dificultad e trabajo se podrían hallar aquellas memorias. Y avn sospecho que la Crónica General original de España, quel rey don Alonso el Dezeno mandó copilar, feneçió allí, puesto que el transunto della yo le vi e tuve a mi cargo vn tiempo en la cámara del prínçipe don Johan, mj señor (Fernández de Oviedo, 1992, p. 271).

Sea como fuere, todos estos pormenores explicados merecen un acercamiento más detallado sobre el asunto, de cara a adentrarnos en la recepción de la historiografía alfonsí en la modernidad temprana. Así, cabría preguntarse por la naturaleza de esa "Crónica general de España", que presenta materiales procedentes de la *General vulgata*, la *Crónica sarracina* y otros textos, como la crónica del Moro Rasis o la *Historia hasta □□88 dialogada*.

3. CONCLUSIONES

Para la composición del *Catálogo real* una de las principales fuentes empleadas por Oviedo se corresponde con la *EE* del taller alfonsí. Al cabo, se trata de un monarca letrado que puede autorizar y prestigiar buena parte de su narración sobre los monarcas hispanos. Tal como hemos estudiado, a partir de unos materiales relacionados con la rama de dicho texto conocida como *Crónica general vulgata*, Gonzalo Fernández de Oviedo realiza según su criterio diversas técnicas de amplificación y *abreviatio*. Asimismo, en su trabajo de compilación, el cronista coteja el resultado de estas operaciones con otras obras que pueden reforzar su discurso. En relación con esto, unos materiales que en principio se hallan autorizados por uno de los principales reyes castellanos le

[231] Acerca de los libros de la cámara del príncipe don Juan, véase Arcelus (2005). Por otra parte, sobre el saqueo y destrucción de textos referida por Oviedo, nos remitimos a Pérez Melero (2021).

sirven a Oviedo para destacar la preeminencia de los monarcas hispanos y su basto legado, en el que pueden incluirse hazañas de la talla de la derrota de los principales caballeros de Carlomagno o ser bendecidos por la Providencia con toda clase de milagros.

Años después, en la continuación de la crónica ocampiana que compuso Ambrosio de Morales, se afirma que resulta “muy fabuloso y fingido” asociar la batalla de Roncesvalles con "los doze Pares de Francia” (1586, fol. 80r). De igual forma, son celebres las palabras que en su momento dedicó Fernán Pérez de Guzmán a la *Crónica sarracina*, calificándola de “trufa o mentira paladina” (1998, p. 61). El contraste de estas declaraciones con las cuestiones que hemos revisado sobre el discurso historiográfico de Oviedo en el *Catálogo* nos sirve de muestra elocuente de los distintos modelos de la escritura de la Historia que coexistieron a lo largo de la modernidad temprana. Oviedo, como no podía ser menos, no duda en usar toda clase de fuentes que sirvan para autorizar un relato del pasado que se ajuste a sus fines doctrinales: en el caso de la obra que nos ocupa, desarrollar una línea dinástica de la Monarquía Hispánica que muestre su superioridad y unos orígenes plenamente integrados en el devenir de la Historia. Aquello, que para un lector moderno puede parecer un burdo caso de propaganda, se ajusta con una concepción ejemplar de lo histórico, donde tenía cabida lo que en el presente se considera pura ficción literaria.

4. REFERENCIAS

Andrés, G. (1988). Códices del escorial procedentes de Gonzalo Argote de molina, con la edición de dos inventarios de sus manuscritos. Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica, 10, 7-38.

Antolín, G. (1927). La librería de Felipe II (Datos para su reconstitución). Boletín de la Real Academia de la Historia, 90, 335-426.

Arcelus, J. M. (2005). La desconocida librería de Isabel la Católica que perteneció al príncipe don Juan (1486-1497). En R. Alemany, J. L. Martos y J. M. Manzanaro (Coords.). Actes del X Congres Internacional De L'associació Hispánica de Literatura Medieval (pp. 295-320). Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana

Avalle-Arce, J. B. (1974). Las memorias de Gonzalo Fernández de Oviedo. Volumen II. Chapel Hill.

Bautista, F. (2010). Memoria de Carlomagno: sobre la difusión temprana de la materia carolingia en España (siglos XI-XII). Revista de poética medieval, 25, 47-109.

Bustos, M. del M. (2000). La crónica de Ocampo y la tradición alfonsí en el siglo XVI. En I. Fernández Ordóñez (Ed.). Alfonso X el sabio y las crónicas de España (pp. 187-217). Universidad de Valladolid.

Caballero López, J. A. (2002). Annio de Viterbo y la Historiografía española del siglo XVI. En J. M. Nieto (Ed.). Humanismo y tradición clásica en España y América (pp. 101-120). Universidad de león.

Campa Gutiérrez, M. de la (2012). La Crónica ocampiana en los primeros reyes castellanos. En A. Martínez Pérez y A. L. Baquero Escudero (Eds.), Estudios de literatura medieval: 25 años de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (pp. 235-244). Universidad de Murcia.

Catalán, D. (1997). De la silva textual al taller historiográfico alfonsí: códices, crónicas, versiones y cuadernos de trabajo. Fundación Ramón Menéndez Pidal y UAM.

Coello de la Rosa, A. (2012). Historia y ficción: la escritura de la Historia general y natural de las Indias de Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés (1478-1557). Universitat de València.

Corral, P. (1549). La Crónica del rey do[n] Rodrigo con la destruyción de España. Juan Ferrer.

Fabregat Barrios, S. (2003). Una revisión de la obra histórica y literaria de Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés (1478-1557): la edición crítica del Libro de la Cámara Real del príncipe don Juan. En F. Sánchez (Coord.). Actas del XXIII Congreso Internacional de Lingüística y Filología Románica (pp. 89-98). Nyemeyer,

Fernández de Oviedo, G. (1535). Epílogo, Real, Imperial y Pontifical, ms. 6224, Biblioteca Nacional de España.

Fernández de Oviedo, G. (1992). Catálogo Real de Castilla, (E. Romano de Thuesen, Ed.). University of California.

Fernández Ordóñez, I (1989). La versión crítica de la Estoria de España en la historiografía alfonsí. Edición y estudio (de Pelayo a Ordoño II). Universidad Autónoma de Madrid.

Fernández Ordóñez, I. (2000). La transmisión textual de la Estoria de España y de las principales Crónicas de ella derivadas. En I. Fernández Ordóñez (Ed.). Alfonso X el sabio y las crónicas de España (pp. 219-260). Universidad de Valladolid.

Garrido, B. (2016). La Atalaya de las corónicas (1443) de Alfonso Martínez de Toledo. Edición crítica y estudio lingüístico. Universidad de Sevilla.

Garrido, B. (2017). Las estorias alfonsíes como canon historiográfico de los sumarios cuatrocentistas castellanos. Atalaya, 17, https://doi.org/10.4000/atalaya.2842.

Gómez Pérez, J. (1963). Elaboración de la Primera Crónica General de España y su trasmisión manuscrita. Scriptorium, 17-2, 233-276.

Hijano Villegas, M., Ed. (2021). Estoria del fecho de los godos. Ediciones Universidad de Salamanca.

Horret, J (1950). Le récit de la Bataille de Roncevaux dans le « Libro de Bienandanzas y Fortunas » de Lope García de Salazar. Revue belge de Philologie et d'Histoire, 28-3-4, 967-992.

Menéndez Pidal, R., Ed. (2022). Primera crónica general de España. Estoria de España de Alfonso X. Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado..

Morales, A. de (1586). Los Cinco libros postreros de la Corónica general de España. Gabriel Ramos Bejarano.

Myers, K. A. (2007). Fernández de Oviedo's chronicle of America: A new history for a New World. University of Texas Press.

Nieto Soria, J. M. (2015). De Enrique IV al emperador Carlos. Crónica anónima castellana de 1454 a 1536. Sílex.

Ocampo, F. (1541). Las quatro partes enteras dela Crónica de España que manda componer el Serenísimo rey don Alonso llamado el sabio. Agustín de Paz y Juan Picardo.

Pérez de Guzmán, F. (1998). Generaciones y semblanzas, (J. A. Barrio, Ed.). Cátedra.

Pérez Melero, J. (2021). Por haber sido traidores a la corona real de estos reinos. El Archivo General de Simancas y la Guerra de las Comunidades de Castilla (1520–1522), Investigaciones Históricas, época moderna y contemporánea, 41, 1327-1334.

Ramos, R. (2013). A vueltas con la Crónica del rey don Rodrigo. Tirant, 16, 353-368.

Sampedro, B. (2000). Historia oficial versus historia personal: las fronteras del "yo" en la crónica de indias de Gonzalo Fernández de Oviedo. En F. Sevilla y C. Alvar (Coords.). Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (pp. 376-384). Castalia.

Saracino, P. E. (2014). La *Historia hasta 1288 dialogada y su relación con la Crónica de tres reyes. e-Spania, 18.

Turner, D. (1971). Los libros del alcaide: la biblioteca de Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés. Revista de Indias. XXXI, 139-198.

Valera, D. (1482). Crónica de España. Alonso del Puerto.

Wikander, S. (1966). Los "Almuiuces" en la Primera Crónica General. Boletín de la Asociación Española de Orientalistas, 2, 1966, 109-116.

METODOLOGÍA CUALITATIVA PARA EL ESTUDIO DE LA RECEPCIÓN LITERARIA

PILAR PINTO BUZÓN
Universidad de Cádiz

1. INTRODUCCIÓN

El diálogo que se instala entre una obra y su lector es un proceso personal y subjetivo que plantea, a priori, cierta dificultad para poder abarcarlo con la objetividad y el rigor que presuponen los trabajos que se producen desde el mundo académico. Esto es así a pesar de la importancia otorgada desde los distintos ámbitos disciplinarios y teóricos al papel desempeñado por los lectores como parte de la cadena de actores que hacen posible el hecho literario.

Si bien durante los últimos cincuenta años se han publicado numerosos trabajos sobre la recepción literaria en este sentido, y a pesar del manifiesto interés que continúa despertando el efecto de la literatura en la sociedad, aún hoy día siguen vigentes un conjunto de problemáticas que se han revisado en este trabajo. En las numerosas aportaciones teóricas sobre el tema observamos que las divergentes propuestas teóricas dirigidas por los distintos estudiosos no terminan de ayudarnos a resolver nuestro objetivo principal que pretendemos afrontar: estudiar la recepción literaria basándonos en las percepciones que sobre la obra tiene su público receptor.

El cambio de paradigma que se produjo en los estudios literarios a partir de los años setenta contribuyen a un nuevo enfoque en los estudios de recepción de la literatura con las herramientas propuestas a partir de la denominada "Estética de la recepción". Este enfoque, cuyo mayor exponente teórico es Hans Robert Jauss, tiene como postulado principal colocar al lector en una posición activa con respecto al texto. La

conferencia inaugural pronunciada por Jauss en la Universidad alemana de Constanza en 1967 se considera el manifiesto fundacional de la estética de la recepción. La conferencia titulada *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* (La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria) no dejó indiferente a los teóricos de la literatura de la época y vino seguida de numerosas aportaciones, entre las que destacamos las de Wolfgang Iser, *The Implied Reader* (1974) y *The Act of Reading* (1978). Igualmente, figuras como Manfred Naumann o Robert Weimann, entre otros, contribuyeron al tema, y desde entonces las publicaciones dedicadas al estudio de la recepción en la misma línea de investigación aumentaron, dando un giro con respecto a los movimientos críticos anteriores como son el formalismo ruso, la hermenéutica, el enfoque estructuralista francés o la fenomenología. Jauss, con su obra *La historia de la literatura como desafío a la ciencia literaria* (1971), marca un nuevo camino para la ciencia literaria al concederle al lector un lugar importante dentro de todo el engranaje literario.

Jauss propone una concepción de la recepción ateniéndonos al conjunto de efectos producidos por la obra y el papel activo del lector en ello:

> En el triángulo formado por autor, obra y público, este último no constituye sólo la parte pasiva, un mero conjunto de reacciones, sino una fuerza histórica, creadora a su vez. La vida histórica de la obra literaria es inconcebible sin el papel activo que desempeña su destinatario. Solamente por su acción, la obra se incorpora al horizonte variable de experiencias de una continuidad, en la cual se realiza la transformación constante de pura recepción pasiva en activa, de normas estéticas ya aceptadas en una nueva creación que las supere. El carácter histórico de la literatura y el comunicativo suponen un "diálogo" dinámico entre obra, público y la nueva obra, el cual puede enfocarse como una relación entre información y receptor, entre estímulo y respuesta, entre problema y solución (Jauss, 1971:68-69).

No es, pues, hasta la Escuela de Constanza que los estudios de recepción plantean una nueva perspectiva que contempla el estudio de la obra literaria teniendo en cuenta la participación activa del lector, es decir, a través de la interrelación entre autor, obra y receptores. La estética de la recepción defiende que la literatura está ahí para el lector, y que existe y tiene efecto solo a través del mismo. Esta nueva teoría literaria se erigió desde sus inicios con nuevas propuestas que supusieron un cambio

de paradigma en el ulterior desarrollo de la ciencia literaria por la nueva relevancia que toma el acto de lectura como experiencia activa que radica en el proceso de actualización que se da en la interrelación texto-receptores. Los expertos teóricos de la época contribuyeron a ella con distintas aportaciones en ese nuevo sentido y, por ejemplo, Wolfgang Iser se centra en el modelo de "lector implícito", es decir, Iser supone que el público lector está previsto con anterioridad y "circunscribe un proceso de transferencia por medio del cual las estructuras del texto son llevadas, a través de los actos de imaginación, al cúmulo de experiencias del lector" (Iser, 1993:143).

En una línea parecida, Umberto Eco, sobre los efectos de la lectura, sitúa el proceso en un lugar preeminente e introduce el concepto de Lector Modelo al plantear que: "cada autor elige a su lector", señalando que una obra es capaz de crear al lector por la dialéctica relacional existente, pues si el texto presupone su público lector, este último termina de completar al primero a través del proceso de lectura. Eco distingue entre interpretación y uso de un texto, es decir, es necesario considerar si el lector lo utiliza como un estímulo placentero o si por el contrario lo usa como un estímulo libre, lo que le lleva a distinguir entre "obra abierta/obra cerrada" (Eco, 1979). De este modo, los textos cerrados son más resistentes a la interpretación abierta por lo que están concebidos para ser leídos por, lo que él denominó, un lector modelo. Aunque Eco se centra principalmente en la interpretación de la obra por parte del lector desde la perspectiva semiológica, afirma que:

> el texto postula la cooperación del lector como condición de su actualización –es decir– un texto es un producto cuya suerte interpretativa debe formar parte de su propio mecanismo generativo: generar un texto significa aplicar una estrategia que incluye las previsiones de los movimientos del otro, como ocurre, por lo demás, en toda estrategia (Eco, 1981:79).

En definitiva, lo que Eco plantea es que la obra viene a ser el producto de una lectura y de un texto y que es el propio proceso de lectura el que crea la obra, en el momento en que el texto y el lector entran en relación (Eco, 1979). Por tanto, y aunque Eco se centra en el autor y lector modelos, lo que nos interesa de su perspectiva es la interrelación que plantea entre texto y lector empírico, por las infinitas interpretaciones y usos

que pueden darse de un mismo texto, posicionándolo en una flexibilidad y actualización constante que dependerá del momento histórico y circunstancias concretas propias del receptor.

Con lo anteriormente expuesto, constatamos que es a partir de la estética de la recepción cuando se amplía el campo de estudio de la teoría literaria, ya que por primera vez deja de limitarse a los estudios exclusivos de autores y sus textos por parte de los investigadores con interpretaciones unilaterales y basados en análisis exhaustivos y exclusivos de los mismos sin tener en cuenta el público receptor. Por lo tanto, la contribución de la estética de la recepción es importantísima, ya que constituye un aporte de mucho valor, en la medida que otorga una nueva dimensión a la función social de la literatura, y con la que intenta superar el estudio de la recepción basado hasta entonces únicamente en criterios estéticos.

Son numerosos los teóricos que se han dedicado al estudio de la recepción a partir de esta nueva perspectiva: Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser, Manfred Naumann, Robert Weimann, Standley Fish, Peter Uwe Hohendahl, Bernard Zimmermann, Karl Maurer, entre otros. Sin embargo, la mayoría de ellos no llega a superar el plano teórico y a día de hoy se poseen pocas evidencias prácticas que confirmen la teoría. Y es que, a pesar del interés que despierta el propio acto de lectura como objeto de estudio, este no termina de situarse plenamente en el plano del lector empírico ya que sigue tratándose como un ente "abstracto" – además de asociado a hombre, blanco, culto– pero, sobre todo, y, en definitiva, los estudiosos en la materia continúan poniendo en el centro el análisis detenido del texto. Este es el motivo que nos lleva a indagar en su relación con otros campos del saber que se interesan concretamente en el público lector desde una perspectiva empírica.

Si las propuestas de Jauss y la Escuela de Constanza suponen un nuevo paradigma para la ciencia literaria, su perspectiva ha sido puesta en entredicho en numerosas ocasiones por ser considerada no objetiva. Es el caso del crítico literario y sociólogo Peter V. Zima, quien en su obra *Manuel de sociocritique* (1985) fundamenta sus críticas en que la estética de la recepción concibe la obra sin tener en cuenta los acontecimientos sociales y culturales que la conciernen. En palabras del teórico y crítico literario Antonio Chicharro:

> Zima concluye que la estética de la recepción promovida por Jauss no ha realizado el proyecto de análisis de las normas y de los valores colectivos que determinan la lectura en una sociedad heterogénea en la que coexisten "objetos estéticos" contrarios, recomendando el abandono de esta vía de estudio en favor de la sociología de la lectura para poder representar así las relaciones entre la lectura o las lecturas y las diferentes escalas de valores que existen en una sociedad dada. La sociología de la lectura representaría en consecuencia una alternativa a la misma. En semejante dirección, apuntan las observaciones de Alfredo Luzi al reflexionar sobre las relaciones entre ambas vías de estudio. De ahí que afirme que, atenta a las conexiones entre cultura y sociedad, la sociología de la literatura tiende cada vez más a afrontar los problemas relativos a la gestión social del hecho literario como práctica de la comunicación. Esto significa defender el carácter social y colectivo de la significación, rechazar las interpretaciones totalizadoras y relativizar en consecuencia el propio estudio del fenómeno literario, estudio que ha de presentarse en sus conexiones con el sistema social y cultural del que forma parte (Chicharro, 2006:292).

La experta en autoras francesas, como Colette y Rachilde, y en la recepción desde finales del siglo XIX hasta la actualidad de la literatura francesa escrita por mujeres, Diana Holmes, en una publicación reciente, también apunta a las carencias de la estética de la recepción. Según Holmes, esta se interesa por el papel del lector, sin embargo, lo hace a partir de la construcción del texto, es decir, el lector se deduce de manera abstracta desde el propio texto sin situarlo "desde el punto de vista social –en términos de clase, raza o capital cultural– o de género" (Holmes, 2021:53).

La dimensión social que supone la recepción de la obra literaria plantea, pues, la necesidad de centrar la investigación en los aspectos empíricos relacionados con la propia circulación de la obra y la función social de esta. La carencia que existe de estudios empíricos que corroboren las elaboraciones teóricas de la teoría de la recepción pueden ser colmadas por otras disciplinas que se interesan en esa relación activa entre texto y lector, e incluso, como apunta Chicharro, puede "resultar positivo para la estética de la recepción" (Chicharro, 2006:293).

A este respecto, la investigación de la literatura desde el ámbito sociológico contribuye con sus propuestas a la estética de la recepción a través de estudios enfocados en el propio acto de lectura. La socióloga francesa Gisèle Sapiro en su obra *La sociologie de la littérature* (2014), –donde

recorre las teorías sociológicas de la literatura presentando el estado de la cuestión de los últimos avances en la materia– recopila los distintos métodos utilizados por la sociología y la historia de la lectura con los que se ha intentado estudiar a lo largo de la historia el público lector y sus hábitos de lectura. Desarrolladas en estrecha relación con la historia del libro y en paralelo a los estudios de recepción de otras artes y medios de comunicación, la sociología de la lectura evoluciona empleando en sus inicios métodos cuantitativos hasta llegar a la aproximación cualitativa. Sapiro expone las distintas técnicas empleadas por especialistas en la materia, remontándolas al estudio de los hábitos de lectura desde el S. XVI hasta hoy día en el caso francés, con las que los estudiosos intentan entender las prácticas lectoras: sondeos, encuestas, cuestionarios comparativos etc. que indagaban en poblaciones concretas de lectores (por ejemplo, estudiantes, presos, y otros colectivos); pero todo ello provenía del interés de obtener datos por parte de organismos oficiales (como el Ministerio de Cultura, la Biblioteca Pública de la Información, el Centre Pompidou, y otros), y aportaban información sobre las prácticas de lectura pero no sobre los efectos de esta en la población. Así, el método cuantitativo fue dando paso al cualitativo con el que intentan acercarse más a las modalidades de apropiación de las obras por parte del lector y se centran en aspectos y géneros literarios concretos. Estos trabajos empiezan a ser llevados a cabo desde el ámbito sociológico con los que intentaban identificar y entender el público y los usos del libro a partir de fuentes como registros de préstamos bibliotecarios, correspondencia entre escritores, inventarios, distribución, etc. que, aunque no arrojan resultados del todo concluyentes en relación a la apropiación de la obra por parte del público lector, sí abren el camino para un nuevo modo de acercarse al propio acto de lectura, a las experiencias lectoras y las distintas modalidades de apropiación de las obras (Sapiro, 2014:98-102).

Constatamos que los estudios literarios y las causas sociales no son en absoluto un fenómeno nuevo en la investigación, pero en la década de los ochenta, desde la perspectiva feminista, y con la sociología como disciplina interesada en el contexto de producción y de recepción de la literatura, las lectoras pasan a convertirse en agentes activos dentro del sistema literario y objeto de estudio para la crítica literaria feminista. La

perspectiva de género con la que contribuye la crítica feminista al estudio de la literatura constituye así, un nuevo prisma desde el que explorar el mundo vehiculado por las obras y su influencia en los sujetos sociales que las leen.

2. OBJETIVOS

Con todo lo anteriormente expuesto y conscientes de la dificultad que supone medir los efectos generados por la lectura en los receptores, sobre todo a causa de la subjetividad inherente a los mismos, el propósito de este trabajo es superar dicha limitación a través de la creación de una herramienta analítica para estudiar el fenómeno. Para proceder a ello, partimos de ideas, conceptos y métodos ya desarrollados, y que constituyen la base de esta investigación, con la particularidad que aquí los enfocamos desde nuevas posibilidades de acción.

Es desde esta perspectiva social que se abarca el fenómeno de la recepción literaria con el objetivo de crear una herramienta analítica para el estudio de la misma. Abarcamos, pues, el estudio de la recepción literaria a partir de conceptos y métodos ya desarrollados por las ciencias sociales, pero aplicándolos al estudio de la literatura- concretamente a aquellas producciones literarias que tienen una importancia política ya que su lectura produce efectos en el lector/la lectora desde el terreno individual y, por ende, en la colectividad-.

Este enfoque tiene como objetivo, además de obtener información directa sobre la recepción literaria, proceder a un entendimiento del fenómeno literario a través de entrevistas que proporciona información relevante sobre la realidad social ofrecida por el público lector que forma parte de la muestra de estudio, ya que se le interroga de manera directa sobre el hecho literario y sus conexiones con su propia realidad social.

Esta perspectiva resulta pertinente porque recoge la información sobre las dinámicas en el ámbito social y en el terreno de la vida cotidiana que nos permiten conocer el proceso de recepción literaria desde un prisma activo y más complejo a través de la manifestación de los discursos y comportamiento de los sujetos sociales. La especificidad de esta herramienta de análisis para el estudio de la recepción radica en que esta

aportación da cuenta de la relación existente entre la literatura y una comunidad de receptores específica, es decir, se prioriza la microescala sobre el estudio del fenómeno a nivel macro. El objetivo es analizar los procesos sociales de cambio a través de los cuales el pensamiento e ideas de un autor/a se asimilan a los discursos y prácticas culturales de las personas entrevistadas.

Con el objetivo de obtener el valor estético de la obra literaria desde las percepciones de su público lector al mismo tiempo que entender los procesos de cambio social a través de la obra literaria, las reflexiones que los sujetos entrevistados ofrecen información de la obra en relación directa con sus propias experiencias vitales, ya que, en definitiva, los sujetos entrevistados la utilizan como medio para reflexionar su realidad concreta.

Esto es un estudio de recepción complejo en el que no solo se estudia la obra literaria, sino que la obra funciona como herramienta que nos permite poner el foco en nuestra realidad social.

3. METODOLOGÍA

Para la consecución de los objetivos se opta por el empleo de una metodología cualitativa que nos permita construir no solo el valor artístico y estético de la obra literaria desde el punto de vista de su público lector, sino también su valor teórico-político, a través de la detección del conjunto de las posibles formas de leer el texto por parte de los propios sujetos, lo que nos lleva a deducir la multiplicidad significativa de la misma.

Esta aplicación, en cierto modo, predice un grado de subjetividad en el que influyen la percepción previa y posterior de la obra por parte de los sujetos, los conocimientos previos acerca de la autor/a y la perspectiva del conjunto de la muestra. Se considera, que con este estudio se contribuye a una comprensión más amplia y complejizada de la literatura y que lejos de pretender que sea el enfoque más adecuado para su comprensión, sí permite complementar su entendimiento y tener una visión más vasta de la recepción de la literatura, de cómo es acogida una obra concreta y cuál es su impacto en la sociedad.

Esta aproximación ayuda a la comprensión de la obra literaria teniendo en cuenta el contexto social y las condiciones particulares de la misma y de su público. Se trata, en última instancia, de la posibilidad de estudiar el fenómeno de recepción literaria ligado estrechamente a la práctica social, lo que permite, a su vez, una reconfiguración más consistente del estudio de recepción y una contribución epistemológica a los estudios literarios.

3.1. El relato de vida

El relato de vida en las ciencias sociales es una técnica cualitativa a partir de la cual el investigador/investigadora recoge la historia biográfica a través de las narraciones de los sujetos con el fin de obtener información para cualquier tipo de estudio. Como señala Pujadas:

> El uso de los relatos de vida recogidos puede servir como mera base de datos etnográficos que, por su profundidad diacrónica, son muy recomendables en investigaciones sobre migraciones (Pascual y Cardelús, 1989), sobre procesos de cambio social (Comas d'Argemir y Pujadas, 1997), en el análisis de trayectorias de género (Comas d'Argemir et alii, 1990), por poner tan solo algunos ejemplos. Este uso de los relatos biográficos, una vez garantizada la confidencialidad de la información obtenida a los entrevistados —que se garantiza mediante una codificación, un cambio sistemático de los nombres reales o mediante el uso de iniciales— no conlleva mayor problema, ya que su destino principal será el de servir como base de citas literales en los ulteriores informes y publicaciones (Pujadas, 2000:140).

El interés en los relatos de vida no debe estar centrados en estudios minuciosos sobre las biografías de los sujetos que formen parte de la muestra, sino más bien en la reflexión que estos tienen sobre los aportes de la obra literaria y cómo se conectan su obra y las propias experiencias vitales de las personas entrevistadas. El análisis cruzado de varios relatos de vida sirve de herramienta testimonial que nos permite articular los diferentes significados subjetivos de las experiencias y prácticas tanto sociales como lectoras de los participantes.

3.1.1. La entrevista

Uno de los aspectos fundamentales del relato de vida es el empleo de la entrevista como herramienta técnica de gran utilidad para recabar datos.

Para el empleo de esta técnica puede utilizar la entrevista semiestructurada, que se basa en el uso de un guion previo de entrevista abierto. H. Russell Bernard apunta sobre este tipo de entrevistas que:

> En situaciones cuando no hay más que una ocasión para entrevistar a alguien, lo mejor es realizar una entrevista semiestructurada. Conserva mucho la calidad despreocupada de la entrevista no estructurada, y requiere las mismas habilidades, pero la entrevista semiestructurada está basada en el uso de una guía de entrevista. Esta consiste en un listado de preguntas y temas que deben ser tratados en un orden particular (Bernard, 1995:148).

Así los relatos de vida de los sujetos se focalizan en las experiencias de vida, trayectoria vital y visión de la obra literaria, y para ello se ha de seleccionar una muestra de relatos recogidos en entrevistas que reflejan el desarrollo de las distintas acciones individuales de los sujetos entrevistados y en consonancia con la obra literaria como agente catalizador de las mismas.

Las entrevistas se llevan a cabo haciendo las mismas preguntas a todas las personas participantes, pero el cuestionario está en todo momento abierto a los distintos requerimientos que las propias personas entrevistadas marquen. Flick apunta al respecto:

> A pesar de todos los controles metodológicos, en la investigación y sus hallazgos intervienen inevitablemente los intereses y el fondo social y cultural de los implicados. Estos factores influyen en la formulación de las preguntas e hipótesis de investigación lo mismo que en la interpretación de los datos y las relaciones (Flick, 2007:17).

El guion de entrevistas de tipo abierto sirve para recolectar la información de manera estructurada y es de gran utilidad para el trabajo de comparación entre los casos. Para el análisis se usan las pautas comunes encontradas entre los elementos de la muestra para que la validez y fiabilidad de los resultados obtenidos estén avalados, precisamente, por la heterogeneidad intencionada de la muestra. A través de esta técnica se puede llegar a disponer de información referida a los siguientes aspectos:

- aspectos socio-demográficos
- aspectos personales
- aspectos sobre la obra literaria

– y representaciones

Este enfoque de las entrevistas se lleva a cabo mediante la búsqueda de temas señalados por las propias personas entrevistadas y que a su vez persisten en la obra literaria. Este tipo de apertura que caracteriza a la entrevista semiestructurada procura también la desviación del guion inicial adaptándose a temas que emerjan de las mismas y que pueden que no estuviera inicialmente previstos, lo que ayuda a ampliar y complejizar el propio guion dotándolo de una flexibilidad que puede aportar nuevos temas y puntos de vista no programados y que pueden resultar de interés.

3.1.2. El muestreo

La selección de la muestra se preocupa por los perfiles de las personas a entrevistar. Para ello, se debe entrevistar a una muestra representativa de sujetos que comporte un número de relatos recogidos en entrevistas. Así, esta técnica cualitativa tiene como objeto rescatar el discurso individual y colectivo lo que resulta satisfactorio, por un lado, porque el enfoque biográfico nos permite adentrarnos en los planteamientos de los sujetos entrevistados, tanto a nivel individual como colectivo y, por otro lado, nos permite entender la relación vinculante entre la obra literaria y la praxis social, siempre a un nivel micro.

Los campos de aplicación de los relatos de vida de la muestra deben adaptarse a los sujetos entrevistados y la obra literaria que se estudie, pero de manera general podemos establecer tres:

– las relaciones entre los actores
– la literatura como elemento vehicular de pensamiento
– la investigación de la praxis a nivel individual para entender la práctica grupal.

El tipo de muestreo empleado es el intencional, así los sujetos de estudio son informantes que nos dan cuenta de su visión de la realidad y de la obra literaria, y nos ayuda a orientarnos en la selección de las unidades (individuo y su relato) y de sus dimensiones (situaciones, aspectos y/o procesos individuales y colectivos) que garantizan la calidad de la información recogida. La recogida de datos se debe dar por finalizada cuando

la información se vuelva redundante; se deben tener en cuenta aquellos relatos que tienen representatividad hasta que la saturación teórica lo marque. Además, esa información redundante aporta validez a toda la información recogida.

Esta técnica permite pues, recopilar información imprevista que marca el curso del proceso; los criterios definidos para el análisis de las narraciones producidas irán evolucionando al recopilar otros datos que surjan durante las entrevistas y que no se hayan previsto, ya que durante el trabajo de campo pueden surgir nuevas unidades y dimensiones que no estén previamente establecidas y llevará al planteamiento de nuevas cuestiones.

Los distintos tipos de muestreo intencional son muy variados y responden en su mayoría a enfoques de investigación concretos. Miles y Huberman (1994), Creswell (2009) y Henderson (2009) (citado en Hernández, Fernández & Baptista (2010: 397-401) hacen referencia a muestras no probabilísticas que se utilizan en estudios cualitativos: muestras diversas o de máxima variación, muestras homogéneas, muestras en cadenas o por redes, muestras de casos extremos, muestras teóricas o conceptuales, muestras conformativas, muestras de casos sumamente importantes para el problema analizado y muestras por conveniencia. Por su parte, Flick (2015: 83), resume diversas opciones de muestreo en la investigación cualitativa: determinación *a priori, r*ecogida completa, muestreo teórico, muestreo de casos extremos, muestreo de casos típicos, muestreo de la variación máxima, muestreo de intensidad, muestreo de casos críticos, muestreo de casos sensibles, muestreo de conveniencia, selección primaria y selección secundaria.

Durante el proceso de investigación, las decisiones de muestreo tienen en cuenta los distintos estadios propuestos por Flick (2007) y que se articulan según el estadio en el que se encuentra el estudio.

La elección de muestreo para nuestra metodología es la, propuesta por Flick, de *casos con máxima variación* porque con este tipo de muestreo es posible construir una muestra lo más heterogénea posible. Por un lado, porque las pautas comunes que surgen de una gran variación poseen un interés particular y el propósito central en un muestreo de este tipo busca precisamente la homogeneidad. El procedimiento consiste en

seleccionar una serie de características que sirvan para organizar el diseño de la diversidad con distintas variables: grupo social, factor generacional, genérico, etc... Esas variables son las que determinarán la composición de la muestra, y con ello se pretende garantizar la presencia de una diversidad de características.

4. RESULTADOS

La aplicación de esta metodología en un estudio de caso llevado a cabo reveló resultados satisfactorios porque permitieron obtener información de los siguientes aspectos:

1. Aspectos de la propia obra literaria y de la autora desde el punto de vista de una muestra de personas lectoras de su obra:
    a. Valor estético de la obra literaria.
    b. Función social y política de la obra literaria en el público lector.
    c. Información relevante sobre la recepción de la literatura en un sistema literario concreto.
2. Información sobre la praxis social del público receptor.

5. CONCLUSIONES

Enfocar el estudio de recepción literaria a partir de la experiencia individual lectora nos permite obtener información relevante sobre el impacto que supone la lectura entre el público lector. Así, las conclusiones que ofrece este estudio nos acercan a una estimación del alcance social de la obra literaria, en tanto que reflejo de la diversificación y del diálogo que impulsa la literatura en general.

Al mismo tiempo mediante esta aproximación empírica se ha conseguido obtener información sobre los discursos y las prácticas sociales desde nuestro particular enfoque de vinculación con la literatura. Por tanto, dicha articulación nos ha posibilitado entender la recepción literaria y la influencia de esta en las praxis individuales y colectivas de los

sujetos, y, por consiguiente, su alcance en el interior del tejido social. El valor estético, teórico y político que le otorgan a la obra literaria los sujetos que forman parte de la muestra de estudio, unido a sus trayectorias vitales, sirven de guía para poder desmenuzar el significado de las prácticas que se llevan a cabo desde la sociedad. La metodología cualitativa empleada permite alcanzar así, un triple objetivo:

1. Estudiar los aspectos cualitativos de la recepción de su obra.
2. Investigar el efecto del pensamiento en la praxis de los sujetos entrevistados
3. Y, como consecuencia de los objetivos anteriores, analizar los desafíos y contradicciones del grupo social objeto de estudio.

En definitiva, esta perspectiva para abordar el estudio de recepción permite, por un lado, analizar y dotar de coherencia a toda la multiplicidad significativa otorgada a la obra literaria, al mismo tiempo que observábamos cómo las personas entrevistadas dotan de significado sus acciones, tanto individuales como colectivas, así como sus visiones del mundo a través del hecho literario. Por otro lado, permite entender que las diferencias y similitudes extraídas de las percepciones de las lectoras funcionan como marcadores que revelan prácticas individuales y grupales en las que se identifican los sujetos entrevistados dentro su espacio social. Este modelo de análisis nos lleva, en última instancia, a corroborar la existencia de un efecto social del libro y, sobre todo, a comprender que este no puede terminar de concebirse sin la colaboración de sus agentes principales de interpretación, sus lectores.

Otra precisión que consideramos de interés incluir en este punto de conclusiones es que el acercamiento sociológico, además de permitir arrojar luz sobre las estrategias sociales que los sujetos sociales están llevando a cabo hoy día, revela similitudes y diferencias en las formas de recepcionar el texto ayudándonos a la construcción social del mismo. Esto demuestra que el proceso de recepción no se trata pues, de un modo previamente definido, sino de un ámbito compuesto de diferencias y antagonismos influido por las posiciones de los sujetos y las variantes grupales donde están inmersos. De ahí que conceptos centrales para las

teorías de las recepciones como el valor estético o la calidad literaria de una obra tomen desde esta aproximación dimensiones diferentes y dejan de considerarse evidentes para pasar a ser consideradas como el resultado de un proceso complejo.

Este método demuestra que el empleo de la obra literaria como instrumento para despertar la reflexión y conciencia críticas en los sujetos sociales supone una valiosa herramienta para recabar informaciones de interés y que resulta en una aportación empírica que contribuye a avanzar por nuevas formas en el entendimiento social de la literatura. Tomando en consideración la afirmación de Eagleton para quien definir la literatura se plantea como un problema sin respuesta final (1998), el empleo de esta herramienta analítica para el estudio de la recepción literaria intenta entenderla desde un prisma centrado en la relación subjetiva entre el texto y las vivencias personales de su público lector.

6. REFERENCIAS

Bernard, H. R. (1995). Entrevistas no estructuradas y semiestructuradas. H. Bernard (Ed.), Métodos de investigación en antropología (pp. 147-166). AltaMira Press, Londres.

Chicharro, A. (2006). "Sociología de la recepción literaria y de la lectura (aspectos introductorios)" en Pedro Aullón de Haro y Mª Dolores Abascal (Ed.), Teoría de la lectura (pp. 289-308). Analecta Malacitana, Universidad de Málaga.

Eco, U. (1979). Obra abierta, Ariel, Barcelona.

Eco, U. (1981). Lector in fabula, Lumen, Barcelona.

Eagleton, T. (1998). Una introducción a la teoría literaria. Fondo de Cultura Económica, México D.F.

Flick, U. (2007). Introducción a la investigación cualitativa. Ediciones Morata, Madrid.

Flick, U. (2015). El diseño de Investigación Cualitativa. Ediciones Morata, Madrid.

Holmes, D. (2021). La teoría literaria feminista y la figura de la lectora. Dossier: Teoría y crítica literaria feminista: rumores, ausencias y clamores (Coords. Isabelle Marc y Cristina Oñoro). Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, 36, 51-68. Disponible en: https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/tropelias/article/view/5319

Iser, W. (1974). The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose from Bunyan to Beckett. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press.

Iser, W. (1978). The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press.

Iser, W. (1993). El acto de lectura: Consideraciones previas sobre una teoría del efecto estético. Dietrich Rall (Ed.), En busca del texto. Teoría de la recepción, (pp. 121-143), Instituto de Investigaciones Sociales, México.

Jauss, H.R. (1971). La historia literaria como desafío a la ciencia literaria. La actual ciencia literaria alemana, (pp. 37-114), Anaya, Salamanca.

Plummer, K. (1989). Los Documentos personales. Introducción a los problemas y la bibliografía del método humanista. Siglo XXI, Madrid.

Plummer, K. (2013). A Manifesto for Stories. L. Stanley (Ed.), Documents of life revisited: Narrative and biographical methodology for a 21st century critical humanism (pp. 209-220). Franham: Ashgate. Routledge, London.

Pujadas, Joan J. (2000). El método biográfico y los géneros de la memoria. Revista de Antropología Social, 9, 127-158. Disponible en: https://revistas.ucm.es/index.php/RASO/article/view/RASO0000110127A

Sapiro, G. (2014). La sociologie de la littérature. La Découverte, collection Repères, Paris.

Zima, P. V. (1985). Manuel de sociocritique, L'Harmattan. Paris.

EL PODER TRANSFORMADOR DE LA PALABRA EN SAN VICENTE FERRER

ANNA PEIRATS[232]
Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir

1. INTRODUCCIÓN

Desde las Sagradas Escrituras y los textos patrísticos, así como desde las obras didácticas de la literatura medieval, es recurrente la tendencia a argumentar que la salvación espiritual del alma está directamente relacionada con el ejercicio de una vida virtuosa, como consecuencia del temor por el día en el que se juzgarán las acciones llevadas a cabo en la tierra y se otorgará el galardón o el castigo pertinente, sin distinciones. Esta visión dualista se impone a partir de la creencia apocalíptica de la venida inminente del fin del mundo, según la cual la superfluidad terrenal es contraria a un espíritu recto que debe ser juzgado por Dios.

Desde este punto de partida, y desde los orígenes, el cristianismo siempre ha otorgado un especial relieve a la predicación, por cuanto ha sido constante la necesidad de instruir; si bien es cierto que ha ido variando el estilo mediante el cual el predicador pretende adoctrinar sobre los peligros de una vida pecaminosa.

1.1. LA PREDICACIÓN DE SAN VICENTE FERRER

Desde el punto de vista de la predicación, la figura de San Vicente Ferrer participa de todo un universo de temas y tópicos que derivan de la tradición escolástica de las *Vitae Patrum*, de la literatura hagiográfica, así como del enciclopedismo de los *specula* medievales o de las

[232]Mail: anna.peirats@ucv.es. Directora del IVEMIR-UCV, Institut Isabel de Villena d'Estudis Medievals i Renaixentistes de la Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir.

recopilaciones de *exempla*[233]. En este sentido, la intensa actividad del dominico participa y está inmersa en todo un contexto homilético, de portador de la palabra de Dios al pueblo, al estilo de Giordano da Pisa y sus sermones del *Quaresimale Fiorentino* (siglo XIV), o de Bernardino de Siena, coetáneo al dominico valenciano. Aun partiendo de este trasfondo, una particularidad de la predicación vicentina es el hecho de haber instaurado una mentalidad de espera escatológica.

San Vicente moralizaba hasta el punto de argumentar en 1411 que el Anticristo ya se encontraba entre la sociedad desde hacía 8 años, y así lo defendía[234] en las predicaciones llevadas a cabo en numerosos lugares de Europa.

La certeza de la presencia del Anticristo se basaba en las vivencias, en las que predominaban las creencias mágicas, las supersticiones, contra las cuales arremete el dominico valenciano, así como el adulterio, las blasfemias continuas a Dios, así como el incumplimiento del precepto de ir a misa, ya que los domingos muchos hombres frecuentan las tabernas y muchas mujeres.

A fin de concienciar a los receptores, en los numerosos sermones conservados y anotados por los reportadores, San Vicente, siempre fiel a la normativa requerida por las *artes praedicandi*, en cuanto a la recurrencia a un tema[235], extraído de las Sagradas Escrituras, al orden en la

---

[233] Una de las principales aportaciones de la oratoria medieval es el amplio abanico de pequeñas historias, leyendas, anécdotas que contienen una lección moral, los *exempla*, o las metáforas ya usadas por los santos padres, aunque adaptadas ahora como elemento de diversión del relato, que con frecuencia eclipsaba el propósito didáctico. Sobre el concepto de *exemplum* destacan las aportaciones de Brémond/Le Goff/ Schmitt (1982), en el sentido de que se incorpora en el discurso como técnica de persuasión.

[234] En una carta que envió san Vicente al Papa Luna en fecha de 27 de julio de 1412 san Vicente argumentaba la idea de la inminencia de la venida del Anticristo (Vidal 1857, pp. 579-87; Fagés, 1905, pp. 213-24), lo que indica que no se trata de una estrategia moralizante del predicador, sino que el santo defendía sin circunloquios esta idea apocalíptica. Hay que tener en cuenta que el Anticristo solo puede ser derrotado por Cristo y por san Miguel (Dn 12, 1; Ap 12, 11 y 21). En un sermón de sant Vicente Ferrer, predicado en Salamanca, así se evidencia: "...será Sant Miguel, que traerá fuego del Cielo, é matará al Anticristo" (Carbonero, 1872, p. 442).

[235] El tema siempre deberá estar extraído de una autoridad bíblica: "Primum est quod semper in omni praedicacione debet accipi thema de sacro canone Biblie, vel de evangelio vel de

exposición y a la *dilatatio* del sermón, destaca por el uso de un tono a menudo cargado de invectiva, sobre todo cuando se refiere a los deleites carnales, a los vicios de la lujuria y a la vanidad del mundo, así como a la desmesura en las costumbres, la forma de vestir, la falta de fe, la necesidad de acudir a escuchar los sermones, participar en la misa, etc. El fraile valenciano, desde el poder de la palabra, pretendía infundir el miedo ante la inminencia del Juicio Final y, por consiguiente, la necesidad de una conversión,[236] en una sociedad a la que pretendía imponer una necesaria reforma de la moralidad. San Vicente partía de una voluntad de hacerse entender por sus receptores, por el pueblo en general. En este sentido, el discurso se presenta con la envoltura de un estilo reiterativo, mediante recursos que aportan dramatismo e intensidad a la predicación, como las onomatopeyas, las repeticiones constantes, las semejanzas, la exhortación y la interrogación retórica.

En la predicación de San Vicente Ferrer se presenta una sociedad que ha de vivir concienciada de la inminencia del juicio particular de las almas, apenas traspasada la existencia en la tierra. La temática constante en la que se concentran los sermones del dominico valenciano se basa en unos ejes constantes: la reforma de las costumbres civiles y religiosas, la conversión, la predestinación, así como la crítica a los judíos y a la inminencia del Juicio Final, por parte de un predicador avalado por las autoridades, por el poder de Benedicto XIII y por el rey Fernando de Antequera, motivo por el que se aseguraba su total credibilidad (Grande, 2006-8, p. 170). Según el santo valenciano será necesario llevar una vida virtuosa, dedicada a la realización de obras de misericordia, y hacer penitencia frente a la inminencia de una muerte próxima; es decir, el

epistola illius diei, si predices de dominica; si de sancto aliquo vel de sancta, potes thema accipere de quacumque parte Biblite volueris" (Martí de Barcelona, 1936, p. 322).

[236] Los tres predicadores, Da Pisa, Bernardino de Siena y San Vicente Ferrer están inmersos en la necesidad de remarcar la evidencia del Juicio Final, así como la presencia de un Dios justiciero de los actos cometidos en la tierra. Sin embargo, será divergente el tratamiento de este tema en cuanto a la vehemencia en el contenido de la predicación del Anticristo, que en San Vicente llegará al máximo extremo, mientras que en Bernardino de Siena, por ejemplo, no es un eje fundamental de la predicación (Mormando, 1999, p. 232).

discurso en San Vicente parte del objetivo concreto de infundir el miedo[237] y de anunciar la necesidad de una conversión espiritual.

La predicación vicentina se sostiene, pues, en el artesonado ideológico de la idea de la salvación y del Juicio Final, tema que desde los primeros tiempos del cristianismo ha supuesto una preocupación fundamental, tanto para los eclesiásticos como para los creyentes, en general y que ancla sus fundamentos en textos del Nuevo Testamento (Mt 25, 31-46), donde se deja patente que, tras las tinieblas y la caída de estrellas, aparecerá el estandarte del Hijo del Hombre en el Cielo. No faltan tampoco en el Antiguo Testamento referencias que aluden a la justicia colectiva del Dios de la Antigua Ley (Dn 12, 1-2: los que duermen en el polvo de la tierra se despertarán, unos para la vida eterna, otros para la eterna vergüenza» y Salmos 98, 9, juzgará al mundo con justicia.

1.2. El más allá

La preocupación constante de la sociedad medieval por asegurar la continuación de una vida eterna, una vez concluída la vida terrena, justifica la lucha entre una vida virtuosa, entregada al bien, frente al ejercicio de los vicios, como exponente del mal que, por consiguiente, deriva en la condena en el fuego eterno del Infierno, una vez sobrevenido el Juicio Final (Patch, 1983).

Frente a la idea del mal y de la consiguiente necesidad de una conversión interior, la predicación de san Vicente Ferrer fue ampliamente difundida en diferentes lugares de Europa. Además del poder transformador de la palabra, el santo valenciano contaba con el acompañamiento de una comitiva formada por más de cien mujeres, hombres y niños, que iban flagelándose y anunciando la necesidad de conversión (Brunel, 1953).

Son varios los sermones en los que San Vicente Ferrer alude a los lugares que configuran el otro mundo. Su visión al respecto remite al esquema de los cinco estadios (cielo, infierno, purgatorio, limbo de los

[237] Este sentimiento de temor como efecto de los sermones en San Vicente se consigue también mediante la técnica del santo de dramatizar su discurso, mediante amplificaciones, onomatopeyas, gestualidad, y otros recursos que buscaban concentrar la atención del público, conmover e impactar (Grande, 2006-2008, p. 187).

niños y limbo de los Padres) en los que terminó el proceso de especialización funcional del más allá de la mano de la escolástica del siglo XIII. El paraíso aparece con cierta frecuencia, en especial en algunos sermones de difuntos que versan sobre el motivo de los cuatro estados. Siguiendo Petrus Comestor y la *Storia Scholastica*, con la comparación entre la Jerusalén terrena y la celestial en tiempos de Salomón, san Vicente presenta el cielo como un lugar jerarquizado (ed. Sanchis Sivera, 1932-4: I, 47-57), que está dividido en tres órdenes: en el más bajo se encuentran los hombres de trabajo, luego los hombres nobles y, en último, el templo y el palacio del rey.

Así, la gloria del paraíso está formada por tres jerarquías: en la primera habitan las personas de devoción, penitentes y misericordiosas; en la segunda, aquellos que, a pesar de haber sido castigados por las tribulaciones del mundo, se han mantenido fieles a Dios y no han respondido a las injurias del prójimo; en la tercera, las personas de señoría, emperadores, reyes, gobernantes, que han cumplido su tarea con justicia, así como las personas de sabiduría divina que entienden la escritura, y con su predicación extraen los errores de las gentes; también figuran los que han estimado fervientemente.

En el cielo no se envejece ni se muere; tampoco se trabaja, ni se tienen dolores ni enfermedades (1932-4: II, pp. 65-66) y la música es el sonido celestial por excelencia: "quins sons e quins sturments et quinys cants hi ha!" (1932-4: I, p. 51, con el *exemplum* del monje que con el encanto de la música celestial vuelve en sí después de lo que considera que ha sido un rato, cuando en realidad son 400 años). El gusto se verá saciado con "una liquor gloriosa i clara" que circulará por los intestinos y se podrá saborear en cualquier momento. El tacto está unido a la danza. El "enteniment desordenat de luxúria" queda absolutamente descartado. El olfato experimentará las sensaciones de todo tipo de aromas que exhalan el cuerpo de Cristo, la Virgen y los santos (1975-88: IV, pp. 192-193); en los placeres del paraíso continuamente las almas bailan y están de boda (1975-88: IV, p. 64).

Sin embargo, no es fácil el acceso al más allá; la gloria celestial está destinada a muy pocos. Si las almas del Purgatorio pueden contar con los sufragios de los vivos, en el caso de los condenados al infierno el

carácter eterno de la condena se acentúa con fuerza: "In inferno nula este redemptio". Y a partir de una descripción del más allá sobre la base de una estructura tripartita, prescindiendo del Limbo, establece un paralelismo con las tres virtudes teologales: el infierno es el lugar donde no hay esperanza ("mortuaria homine impío, nula spes", Pr 11, 7). Niega no solo cualquier posibilidad de abandonarlo, sino también cualquier tipo de alivio del tormento, y llega a la idea de que las misas y las obras por los difuntos condenados no solo no les sirven de ayuda, sino que se traducen en "major turment e pena".

En Vicente Ferrer hay dos motivos que suelen coincidir en los sermones donde se hace referencia al infierno: la presencia constante del fuego y la estratificación de las diferentes estancias, a la vez que utiliza con frecuencia el símil del fuego del infierno con el fuego del mundo; se trata de un fuego oscuro que arde de manera continua, pero que permite a los condenados que se miren unos a otros, con lo cual se multiplica el dolor y la pena (1932-1934: II, pp. 65-68).

Tampoco son raros los elementos recurrentes de las penas, como los olores putrefactos o la alternancia entre el frío y el calor: "en infern, en aquella pudor, en aquella fredir, en aquell foch eternal" (III, p. 41). Y llega a establecer una conexión entre los siete pecados capitales y las siete estancias infernales, donde estos son castigados. Cada uno de los siete pecados está bajo la tutela de los siete príncipes de los demonios, que rigen los siete estados del infierno: Leviatán (soberbia), Mammon (avaricia), Asmodeus (lujuria), Belzebuch (envidia), belfegor (gula), Beliabevit (ira) y Astaroth (acidia). De los 7 vicios el peor de todos es la avaricia, que es el fundamento de todos los demás. Por este pecado los señores se entregan a la rapiña, los prelados a la simonía, los ricos a la usura, los mercaderes al fraude, los campesinos al robo y los juristas y notarios a la calumnia. Quien es ávido para las riquezas comete todos los pecados: es soberbio y lujurioso y acaba perdiendo la fe (1975-88: III, p. 275). Los perezosos permanecen en una estancia llena de gusanos, de arañas y serpientes (1932-1934: I, pp. 279-287). Otras veces establece un paralelismo entre las nueve órdenes de ángeles celestiales y lo que San Vicente llama 9 "presons o carçres" del infierno, gestionadas

por nueve órdenes de demonios que se corresponden con los ángeles rebeldes precipitados a las tinieblas.

También se justifica la visión tripartita del infierno a partir de un paralelismo con el cielo: las tres jerarquías angélicas de la ciudad del paraíso (*àngels obsequënts, presidents i assistents*) se corresponden en la ciudad infernal con las tres prisiones (1973: II, pp. 154-155). En este sentido, cabe destacar que en San Vicente Ferrer existe la falta de un discurso de carácter teológico o dogmático; el infierno en el fraile valenciano no es más que un instrumento de carácter moral, al servicio del temor por las penas del más allá[238].

Si a los que mueren alejados de Dios les corresponde el tormento del infierno, los que mueren sin penitencia o no la han cumplido debido a la gravedad de sus pecados, terminan en el Purgatorio, que es también el destino de los que mueren en pecado venial o se han mostrado negligentes a las buenas obras (1932-1934: II, p. 68). Concebido como bautismo de fuego, el alma retorna a un estado de pureza, aunque sobrevienen en el cristiano unos efectos similares a los del sacramento ("Argenter és nostre Senyor, que allí purifique les ànimes, com fa l'argenter l'or, e l'argent, e.l foc" (1932-1934: I, pp. 108-109).

El Purgatorio en San Vicente es, pues, ígneo. No hay presencia de demonios, y las almas están más o menos sumergidas en el fuego, de acuerdo con la gravedad de los pecados (1975-1988: III, p. 286). Castigo añadido es la percepción dilatada del tiempo que experimentan los condenados y que ilustra el ejemplo del enfermo que cambia las dolencias por tres días en el Purgatorio; cuando permanece alrededor de tres horas, que le parecen tres mil años, pide volver a la vida y encuentra consuelo en el sufrimiento (1975-1988: IV, pp. 103-107), al tiempo que hace mención a un purgatorio ígneo.

[238] Esta visión estratificada evoca las nueve penas del infierno elaboradas por Honorius Augustodunensis en el *Elucidarium*, donde se pone de manifiesto también un paralelismo entre el mundo celestial y el infernal. De esta conexión entre las dos esferas antitéticas se explicará la idea de la intensidad del fuego infernal, que no será más que un reflejo del fuego terrenal (ed. Lefèvre, 1954, p. 447; *PL* 172, col. 1160).

1.3. El libro de la vida

Una estrecha relación entre el tema del Juicio Final y el más allá presenta el concepto del libro de la vida[239], cuyas fuentes bíblicas se encuentran en el Apocalipsis, en el sentido que en este libro constan los nombres de los justos, mientras que no figuran los que adoran a la bestia (Ap. 17, 7-8). En el bíblico libro de Daniel se alude a la salvación de los que están escritos en el libro (Dn 12, 1-3).

Siguiendo la autoridad bíblica del Apocalipsis, el *Elucidarium* de Honorius Augustodunensis toma como *quaestio* y sentencia, u objeto de discusión la máxima[240] libri aperti sunt». En la recopilación de *Eximplis*, en el número LXXIV (1932-1934: I, pp. 79-80) se argumenta que San Agustín, al ver pasar por su lado un diablo cargado con un enorme libro, le pregunta por la naturaleza de este. El diablo le responde que se trata de la relación de los pecados de los hombres. El santo le requiere que le muestre el contenido, aunque descubre que figura a su cargo haber descuidado en cierta ocasión el rezo de completas. Tras rezarlo devotamente en una iglesia comprueba cómo su nombre ha sido borrado del listado.

Este listado del libro de la vida está relacionado con la idea de la predestinación: Dios otorga la justicia salvadora (Ga 3, 11; I Rom 1, 18) a todos los que creen, sin distinción, y los hace más justos por gracia, en virtud de la predestinación. Leemos en las Sagradas Escrituras, y en textos tan valencianos como el *Spill* de Jaume Roig (vv. 14585-14593) la metáfora de Dios como alfarero, tomada de Jr 18, 6, para recordar que

---

239 El tema del libro de la vida se recoge en la *Summa Theologiae* de santo Tomás de Aquino (I, q. 24, art. 14), donde se debate sobre este concepto, asociado a la idea de la predestinación divina. Este libro de la vida implica la inscripción de los predestinados, que han adquirido la gracia ante Dios y, por tanto, han merecido alcanzar la gloria celestial. Según Tomás de Aquino, los inscritos en el libro de la vida pueden ser eliminados; o, por otra parte, y en función de las obras realizadas, constar como inscritos aquellos que no han aparecido anteriormente o volver a registrarse los que ya habían figurado previamente.

240 "Libri sunt prophetae, sunt apostoli, sunt alii perfecti. Qui libri tunc aperti erunt, quia doctrina et exempla eorum omnibus patebunt; in quibus omnes quasi in libris videbunt quid facere vel vitare debuerunt. *Liber vero vitae est vita Jhesu*, in qua omnes quasi in libro legunt quid de praeceptis eius vel fecerunt vel neglexerunt. Liber vitae est etiam vis divina, in qua omnes conscientias suas quasi scriptas videbunt» (ed. Lefèvre, 1954, p. 461).

Dios, libre como es, elige a los que quiere, tanto a gentiles como a paganos. Dado que Dios decide los destinos del hombre, como un alfarero decide qué pieza debe fabricar con el barro, la comparación enseña al profeta que el barro condiciona al alfarero que lo trabaja (Jr 18, 1-6). Dios es dueño de su arcilla, y modela[241] (Is 29, 16; Sv 15, 7), por cuanto ya ha previsto quiénes serán los elegidos a la predestinación.

Por lo tanto, San Vicente argumenta que si Dios ya sabe quiénes serán los predestinados, estos ya están anotados en el libro de la vida, que tiene dos caras, una a la derecha, escrita con letras de oro, y otra a la izquierda, escrita con tinta negra, donde figuran todos los condenados (1932-1934: I, pp. 138-139). En este sentido, Jesucristo tendría dos libros, uno de predestinación y otro de justificación. Los que están en pecado son borrados del libro de la vida y escritos en el infierno, mientras que están inscritos los que han llevado una vida virtuosa:[242]

> Dien los doctors que Jesuchrist ha dos llibres: la hu és appellat de predestinació, l'altre és de justificació, ço és, segons la present justícia, així com appar en los notaris, qui han dos libres, la hu és appellat registre, l'altre cartolagium, lo qual porten ça e lla. E en aquest libre són scrits tots aquells qui han ésser salvats e dapnats, e no pot fallir […]. L'altre libre és segons la present justícia, car com la persona pecque, encontinent és scrit en lo cel, en la eternitat de Déu. Així matex com la persona fa bona vida, allí és scrit e és delida l'altra scriptura dels peccats (1975-1988: V, p. 95).

Además, san Vicente Ferrer subraya la idea de que Jesucristo en el desierto, además de ayunar y dedicarse a la contemplación, llevaba detrás el libro de la vida: "Tostemps portava lo llibre de la vida, on són escrites totes les coses. Dic-te que cascun dia llegia tot lo llibre de vida, que és major que la Bíblia, llegint la glòria de Paradís, llegint los damnats què seria d'ells, llegint lo purgatori, llegint tots los peixos e tots los animals; e així, ell se ocupava" (1973: I, p. 91).

---

241 La fuente bíblica de s. Pablo Rom I, 9 se asimila en Eiximenis al *Terç del Crestià*: "és així com la olla deya a l'oller que la ha feta, que ell no la entén. Cert, seria digna que l'oller li donàs tal colp ab lo peu que tota la sclafàs" (1929: I, p. 180). La salvación humana, en este sentido, depende de la gracia concedida.

242 Cf. esta idea en san Agustín, *Libro de predestinacione* (*PL* 44, col. 959).

Según esta misma idea de la predestinación y del libro de la vida, se entiende la metáfora de los invitados a la cena celestial. El fraile valenciano se cuestiona por qué la gloria del paraíso se compara a una cena, donde normalmente se come poco, y no a una comida, que suele ser en materia más abundante (1932-1934: II, p. 36). La comida simboliza la presente vida, mientras que la cena es la otra vida; es decir, se alude a la cena celestial como comida provechosa que solo adquiere sentido en el más allá.

Mediante la recurrente intertextualidad al evangelio de Mt 22, 14: "*Multi autem sunt vocati pauci vero electi*", el mensaje directo es conocer tanto las lecciones viejas, aplicadas a la historia de la Redención, como escucharlas efectivamente; es decir, ponerlas en práctica, con el fin de orientarse en el camino elegido hacia la salvación. El hombre debe renunciar a la creación divina del ámbito terrenal para unirse a la divinidad, lo que supone un ascenso hacia la perfección. Desde este contexto ascético de quien debe ascender a la alta sierra de meditar se asegurará al fiel que pueda llegar a entender los misterios que, con frecuencia, solo se creen mediante la fe. En este sentido, remarca San Vicente: "Tota la setmana anau baix, la festa s'acosta: *muntant en la muntanya de contemplació*, deu hom despendre lo temps en obres espirituals. Ara seu en la muntanya, e assieu-vos; e deu-se tenir en esta forma, que lo seure és reposar de coses terrenals e temporals: mas reposar-nos en obres espirituals" (1973: II, p. 38). Es el momento justo para iniciar un camino de conversión interior, a partir de la asimilación del contenido teológico predicado. El proceso se inicia con un recorrido por los episodios de la vida de Jesucristo, entre los que se hace especial hincapié a la Pasión y a la Crucifixión.

2. OBJETIVOS

En el presente artículo se parte del objetivo de describir cuál es la aportación de san Vicente Ferrer a la predicación del momento, a fin de persuadir sobre la necesidad de una reforma social en los receptores de los sermones. La predicación del dominico valenciano se centrará en ofrecer una visión original sobre la llegada del Anticristo, figura satánica

que anhela corromper el mundo y se enmarca en un mundo de terror, el Juicio Final, el más allá y el libro de la vida, a la vez que presenta la vida de Jesucristo como ejemplo a imitar en tanto que referente de una vida virtuosa.

3. CONCLUSIONES

Desde la lectura de los sermones de san Vicente Ferrer, se justifica la aportación del dominico a la literatura didáctica y moralizante que, partiendo del leitmotiv del concepto de temor, evidencia la necesaria reforma de la sociedad bajomedieval, desde un cambio de conducta, de actitudes y de una depuración de las creencias y de los preceptos. Desde esta opción de incidir en la sociedad, la literatura en san Vicente Ferer se cohesiona a partir de tres ejes: la certeza de la venida del Anticristo, el Juicio Final y el Libro de la vida como testimonio del juicio particular de las almas.

Partiendo, pues, de una asimilación de los textos bíblicos, patrísticos y homiléticos, en san Vicente Ferrer se añade la particularidad compartida por toda una corriente escatológica que describe de manera contundente todo un mundo basado en el temor y en la idea de la conversión, como punto imprescindible para alcanzar la salvación espiritual.

4. REFERENCIAS

Aquino, s. Tomás (1998). Suma de Teología. BAC, 5 vols.

Brémond, C.; Le Goff, J.; Schmitt, J.C. (1982). L'exemplum, Typologie des sources du moyen âge occidental 40. Brepols.

Cátedra, P. (1981-1983). La predicación castellana de San Vicente Ferrer. BRABLB 39, 235-309.

Bernardino de Siena, San (1989). Prediche volgari sul campo di Siena, 1427 (ed. C. Delcorno). 2 vols. Rusconi.

Da Pisa, G. (1974). Quaresimale fiorentino 1305-1306 (ed. C. Delcorno). Autori Classici e Documenti di lingua Pubblicati dall'Accademia della Crusca.

Eiximenis, F. (1983). Lo Crestià (ed. A. Hauf). Ed 62.

Fagès, H.D. (1905). Notes et documents de l'Histoire de Saint Vicent Ferrer. Lovaina-Paris

Grande, M. T. (2006-2008). Las raíces de la eficacia del discurso homilético de fray Vicente Ferrer en la campaña de predicación castellana de 1411-11412. Revista de Historia medieval, 15, pp. 165-88.

Lefèvre, Y. (1954). L' elucidarium et les lucidaires: contribution, par l'histoire d'un texte, à l'histoire des croyances religieuses en France au moyen âge. De Boccard.

Martí de Barcelona, P. (1936). L'Ars praedicandi de fra Francesc Eiximenis. Homenatge a Antoni Rubió Lluch, II, 304-40.

Mormando, F. (1999). The Preacher's Demons: Bernardino of Siena and the Social Underworld of Early Renaissance Italy. University Of Chicago Press.

Patch, H. R. (1983). El otro mundo en la literatura medieval. FCR.

Peirats, A.I. (2010). L'Spill de Jaume Roig: edició crítica i estudi, 2 vols. AVL.

PL (1841-1855). Patrologiae Cursus Completus Series Latina (ed. P. Migne). 217 vols. http://www.documentacatholicaomnia.eu/

Vicente Ferrer, San (1932-1934). Sermons (ed. J. Sanchis Sivera). 2 vols. Barcino.

Vicente Ferrer, San (1973). Sermons de Quaresma (ed. M. Sanchis Guarner). Albatros.

Vicente Ferrer, San (1975-1988). Sermons (ed. G. Schib), 4 vols. Barcino.

Vicente Ferrer, San (1994). Sermones (ed. P. M. Cátedra). Consejería de Cultura y Turismo.

Vidal, F. (1857): Vida del valenciano apóstol de Europa San Vicente Ferrer, con reflexiones sobre su doctrina. José Rius.

"WHAT THE SON WISHES TO FORGET, THE GRANDSON WISHES TO REMEMBER": INTERGENERATIONAL ISSUES IN JHUMPA LAHIRI'S *THE NAMESAKE*[*]

JOSÉ R. IBÁÑEZ
Universidad de Almería

1. INTRODUCTION

The influx of people from India is among the least-known immigration movement in the United States. The first recorded arrival of an Indian citizen to the U.S. dates from 1790. Taking this event as the starting point of an Indian presence in America, Mukesh Bagoria establishes four phases in the history of this specific migratory flow (2009-2010, p. 895). The most recent of these, which occurred after the enactment of the 1965 Immigration laws abolishing the quota system for arrivals from specific nations, was the most influential in helping to shape the current composition of Asian-Americans on American soil.

According to the 2010 U.S. Census, the Asian Indian population was 3.2 millions, a considerable number of those concentrated in large urban areas such as Chicago and New York (Pavri, 2014, p. 165). Since the 1960s, many of these immigrants joined graduate programs in American universities and colleges. Years before, in 1951, India's first prime minister Jawarhalal Nehru (1889-1964) had established, in Kharagpur, the first of seven Indian Institutes of Technology. Due to the enormous surplus of engineers that ensued, thousands of graduate students applied to

[*] The research of this paper was supported by the project CEI Patrimonio, University of Almería.

doctorate programs in American universities, most notably in California and Massachusetts. In this regard, Thomas Friedman notes that:

> If you were smart, educated Indian, the only way you could fulfill your potential was by leaving the country and, ideally, going to America, where some twenty-five thousand graduates of India's top engineering schools have settled since 1953, greatly enriching America's knowledge pool thanks to their education, which was subsidized by Indian taxpayers (2006, p. 127).

Those highly-educated Indians, English speaking and overwhelmingly urban, entered the U.S. on exchange visitors' visas, and many brought their spouses with them. "It was as if someone installed a brain drain that filled up in New Delhi and emptied in Palo Alto," observes Friedman (2006, p. 128).

According to the *Chronicle of Higher Education*, in 2012 India ranked second in terms of graduate students sent to the U.S., with many of these finding work in the information technology industries (Pavri, 2014, p. 165). In the following years, these highly-skilled Indians tended to be hired as university teachers or found promising jobs in American corporations. Nowadays, the Asian Indian community is considered to be one of the most affluent and educated minorities in the U.S.

Jhumpa Lahiri is the daughter of one of those Indian immigrant families arriving in the US in the late 1960s. Her family left Britain when Lahiri's father found a job as a librarian at the University of Rhode Island. She grew up and studied in the U.S., and began publishing short story collections and novels. Among other topics, her fiction explores the travails that Indian Americans suffer in adapting to their host country. Indeed, like many of those highly-skilled immigrants, Ashoke Ganguli, the father of the main character of her first novel, *The Namesake*, had traveled to Massachusetts to study fiber optics at MIT (Lahiri, 2004, p. 9).

2. GOALS

The aim of this chapter is to explore the intergenerational conflicts that affect the Gangulis, an Indian family which migrated from India to the U.S. in Lahiri's *The Namesake*. In my approach, I will adopt Marcus L.

Hansen's three-generation paradigm. In the novel, Ashoke Ganguli and his wife Ashima clearly represent first-generation immigrants, while the character of their son, Gogol Ganguli, reflects traits which correspond, interchangeably, to members of the second generation and third generation. I will offer a brief introduction to the author, a realist Indian-American writer cited by *The New Yorker* in 2000 as one of the twenty most important young American authors of the new century. I will address the critical response to the novel, before offering an interpretation of the complex existence of its main protagonist, Gogol Ganguli, in his struggle for assimilation, a struggle which leads him to inhabit the borderlands of American society, before returning to the culture of his ancestors following the sudden death of his father. I will also consider Mira Nair's 2006 film adaptation of the novel, focusing on a number of scenes and ideas which are explored in both the novel and on screen.

Born in London in 1967, Jhumpa Lahiri is the daughter of Bengali immigrants who, having lived for a time in the U.K., moved to the U.S. when she was only three years old. She chose not to use her real name, Nilanjana Sudeshna, as an author, taking instead the penname Jhumpa Lahiri. Raised in Rhode Island, she gained a total of four graduate degrees, including a Ph.D. in Renaissance Studies from Boston University. Her literary debut was *Interpreter of Maladies* (1999), a short story collection that was awarded the Pulitzer Prize for fiction, while her first novel, *The Namesake* (2003), earned both public and critical recognition. Three years later, in 2006, this novel was made into a film, based on a script written by Lahiri herself and adapted by Indian filmmaker Mira Nair.

Regarded as a fine example of the Indian diaspora, Lahiri's novel is largely based on her own experience as a foreigner in the U.S., having moved with her family from Britain to Rhode Island when she was three. The novel exploits the binaries of home and host, as well as tropes of ethnicity, while also addressing cultural clichés such as those of naming a child following Hindu traditions, arranged marriages, Indian food, and religious practices. However, as Natalie Friedman has noted (2008, p. 112), Lahiri's depiction of her main characters moves beyond the clichés of the "American Dream".

Some critics have seen *The Namesake* as a postcolonial novel, and David H. Lynn considers that it recalls "those twentieth-century novels of earlier American immigrants" (2004, p. 163). In this regard, Tamara Bhalla has argued that discussions of the novel have led to debates on issues relating specifically to South Asian American communities in the U.S., namely, "class privilege, assimilation, the maintenance of traditional gender roles, inter- and intra-racial dating, and immigration versus second-generation experiences" (2012, p. 109). And whereas this has generally been accepted, other critics have voiced their disappointment at the way *The Namesake* represents "attractive depictions of consumerism" as well as displaying the "fetishization of South Asian culture for white audiences" (Bhalla, 2016, p. 105). Furthermore, the novel has been criticized for the representation of a number of tropes that are common in Indian-American families. Indeed, Tamara Bhalla notes that Lahiri's work was openly called into question "for focusing on an affluent, Hindu, heterosexual Indian-American experience to the exclusion of other ethnic, linguistic, and minority populations within the South Asian American community" (2012, p. 109); despite such criticism, however, she does admit that Lahiri successfully manages to offer "a recognizable narrative of immigration and assimilation," (109) one which stems primarily from such stereotypes as gender and ethnicity

The Namesake chronicles the life of the Indian Ganguli family in the U.S., depicting their daily struggles with adaptation and assimilation from the late 1960s to the beginning of the new millennium. After an arranged marriage in India, Ashima Ganguli must follow her husband Ashoke to Boston as he is pursuing his doctorate studies. In America, the couple has to try to maintain their traditions in light of the new impositions of the host country. When their first child is born, a son, they initially call him Gogol, a pet name which Ashoke chooses after his favorite Russian author, while they await a letter from Ashima's mother. The letter never arrives, and the couple therefore give their son an alternative ("good") name, Nikhil, yet when the boy enters kindergarten he will not accept it. Indeed, this re-naming will lead to identity problems

for the young Gogol, who never responds to Nikhil, and thus his pet name becomes his good name.[243]

While in college, Gogol decides to change his name to Nikhil after he discovers that his father's favorite writer was an extravagant and paranoid man. This second change of name not only marks the beginning of his assimilation into American culture, but also indicates his distancing from his own Indian heritage, and he now begins to behave like most other American kids of his age. However, his father's unexpected death will prompt him to make a dramatic change in his life. He will end his relationship with an American girl and, following his mother's suggestion, will date Moushumi, the daughter of a Bengali family. The young couple falls in love and their marriage turns out to be the arranged marriage that Ashima has always dreamed of for her son. But Moushumi, an attractive and sophisticated Bengali-American woman with a glamorous French education, ends up having an affair which Nikhil eventually discovers.

The novel ends coincides with Nikhil's divorce, his sister Sonia getting engaged to Ben, a half-Jewish, half-Chinese American, and his mother, after becoming a widow, announcing that she plans to sell the family home and live half the year in America and the other half in India. Nikhil goes up to his room and comes across a volume of short stories by Nikolai Gogol, the book his father had given him as a present for his fourteenth birthday and that he had entirely forgotten about. When he opens the book, he finds the inscription his father wrote to him: "The man who gave you his name, from the man who gave you your name" (Lahiri, 2004, p. 288).

[243] Lahiri explains in her novel the difference between good names and pet names: "Every pet name is paired with a good name, a *bhalonam* for identification in the outside world. Consequently, good names appear on envelopes, on diplomas, in telephone directories, and in all other public places. […] Good names tend to represent dignified and englightened qualities. […]. Pet names are never recorded officially, only uttered and remembered. Unlike good names, pet names are frequently meaningless, deliberately silly, ironic, even onomatopoetic" (Lahiri, 2004, p. 26).

3. METHODOLOGY

In what follows, I will consider Lahiri's *The Namesake* within the framework of Marcus Lee Hansen's model of third-generation return, a theory first proposed by this historiographer of immigration in 1938. In a paper entitled "The Problem of the Third Generation Immigrant", Hansen, a descendant of Scandinavian immigrants, claimed that the waves of immigrants arriving in the US since the mid nineteenth-century were not themselves a singularly American phenomenon but rather part of a longer process of European immigration to the Americas that had begun in the sixteenth century (Spear, 1961, p. 262). He describes how a number of sentiments were aroused by the arrival of hordes of immigrants in the U.S. In his view, it was the first generations of immigrants who most willingly and completely sought to adapt to the new country.

These first waves of immigrants became a general problem for Americans, although this eased somewhat as the new arrivals began to move westward. Although the problems might have seemed to disappear across the prairies of the Midwest, they in fact persisted. When the children of immigrants grew up in their new homeland, they had to tolerate not only with the criticism of Native Americans, but also the criticism by their elders. The members of this second generation felt intimidated at school, often quitting early, but also had difficult lives at home; thus, whereas they were regarded as "too foreign" at school, their parents typically saw them as "too American." Homelife would entail their parents striving to maintain the culture, religion, language and customs of the land they had left behind, and wanted their children to acknowledge their cultural background. "When the son and the daughter refused to conform," Hansen observed, "their action was considered a rebellion of ungrateful children from whom so many advantages had been provided" (1938, p. 7). These children, then, had to inhabit two worlds at the same time while feeling at ease in neither (p. 7). The only solution was to forget all the bonds that linked them to their ancestors' culture and to embrace assimilation, this manifesting itself a self-denial of their own background. Hence they were eventually "Americanized," although in the eyes of the foreign-born they were seen as being guilty of cultural apostasy.

Hansen also anticipated that whereas the pessimistic view of the second generation, one that effectively sought to forget or overlook what their parents had achieved, this itself would be discarded with the emergence of the third generation. He foresaw the rise of a third generation which shared none of the feelings of inferiority and alienation experienced by their 'parents.' "They are American born. Their speech is the same as that of those with whom they associate. Their material wealth is the average possession of the typical citizen" (p. 10). This third generation looked at their 'grandparents' with respect, felt proud of their achievements, and aimed to recover those cultural traits which had been denied or sidelined by their 'parents.' Indeed, his view of the third generation drove Hansen to articulate a principle, based on what he believed to be a universal phenomenon applicable in all fields of historical study: "what the son wishes to forget the grandson wishes to remember" (p. 9).

There is a corollary to Hansen's dictum in terms of the three generations of immigrants. Those immigrants from similar cultural, ethnic or religious backgrounds usually live in geographical concentrations reflecting the effects of social and familial networks, thus allowing family members to stay in touch and effectively forming pockets of populations in which the same cultural elements are maintained. As Hansen argued, many immigrant communities turned out to be a "profoundly conservative element in the American life" in that they primarily sought economic freedom rather than religious or political liberty (Spear, 1961, p. 266). Indeed, those immigrants pursued the dream of success, but they usually exhibited a "tendency to old ways more tenaciously than those who stayed at home. It was not until the second generation reached adulthood that members of the immigrant community began turning to progressive movements" (p. 267). Thus, the members of the first generation aimed to adapt themselves to the new conditions, but tried to stimulate the old values in their children.

3. THE THREE GENERATION PARADIGM IN JHUMPA LAHIRI'S *THE NAMESAKE*

3.1. First Generation, or The Duality of Maintaining Tradition and Adaptation to the New Environment

The Namesake follows the footsteps of Gogol Ganguli, from the moment of his birth to his adult life, lingering on his romantic life with Anglo-American women until he finally marries a second-generation Bengali girl, Moushumi Mazoomdar, a relationship that ends in a divorce. Similarly, the novel focuses on the identity problems experienced by Gogol, who alternates between accepting and rejecting his pet name, Gogol, and his good name, Nikhil.

Following the arranged marriage established by their parents in India, Ashima and Ashoke Ganguli move to the U.S., their new host country. The novel opens on a cold winter day in Boston, when Gogol's mother Ashima is making "a humble approximation of the snack sold for pennies on Calcutta sidewalks" (Lahiri, 2003, p. 1). Lacking the Indian proper ingredients, she pours Rice Krispies onto the spicy recipe, resulting in a hybrid, surrogate concoction that will satisfy her cravings of pregnancy. Ashima cannot avoid missing her homeland, although she denies her frustration by following Indian culinary practices as a means of keeping her cultural background afloat. Indeed, despite knowing that she will have to remain in the U.S. for the rest of her life, she holds onto Indian traditions, inadvertently creating misrepresentations of India in an American context. Throughout the novel, both Ashima and Ashoke will strive to bridge the gap between homeland and the host country they inhabit by keeping customs, religious, and culinary practices alive, which in turn help them to reproduce surrogate representations of an India in America. In the words of Madhurima Chakraborty, "these new rituals are fundamentally different acts of a migrant rooted in a new place" (2014, p. 619). As one of the main characters in the first part of the novel, Ashima experiences the different stages on the road to her adaptation—homesickness, estrangement from a new culture, preservation of traditions—all in order to survive in the host country. As Natalie

Friedman (2008, p. 114) has noted, for the immigrant generation, India comes to represent the place to which they yearn to return.

While Ashoke goes to college, Ashima remains at home recalling moments of joy in Calcutta with her family and in her own culture, although she assiduously conceals her feelings when giving an account of the wonderful possibilities that Americans enjoy—"the powerful cooking gas that flares up at any time of day or night" (p. 30) —and that she transmits in the letters she sends to Calcutta. At other times she ponders the issues of raising a child in a country "where she is related to no one, where she knows so little" (p. 6). When she goes out shopping, she can neither understand the absence of sidewalks, streetlights, public transportation nor the way Americans look at her as she strolls down the street, a "combination of pity and respect" (p. 50). At this stage of adaptation, Ashima cannot avoid comparing things in her host city of Boston to Calcutta, the city where she was born. Thus, when the Gangulis buy a house, they also decide to follow the American tradition of acquiring lots of things from garage sales, although the thought of buying second-hand goods which have belonged to strangers makes her ashamed (p. 52).

In Indian families, women are typically seen as the keepers of the culture and remain faithful to religious traditions. Madhurima Chakravorty (2014, p. 615) observes that Ashima takes great pains to maintain her family's ethnic Bengali identity. Such behavior also affects the clothes she wears. While Ashoke wears polo shirts and suits when he goes to university, Ashima continues to wear saris. At home, she cooks Indian recipes from scratch, and after the arrival of her first-born child, she teaches him "to eat on his own fingers, not to let the food stain the skin of his palm" (Lahiri, 2004, p. 55). Ashima will also teach her son Bengali, as well as certain Indian religious traditions: "She teaches him to memorize a four-line children's poem by Tagore, and the names of the deities adorning the ten-handed goddess Durga during pujo" (p. 54).

Tradition wrestles with modernity in *The Namesake*. Its plot is built around the concept of identity, this intimately linked to the process of naming a child. When their first child is born, Ashoke and Ashima decide to continue the Indian child-naming tradition, and hence they wait

for a letter from Ashima's grandmother in which she will reveal the name she has chosen for the baby. The letter is delayed in the mail, and due to American regulations—a child cannot be released from hospital if his/her name has not been registered—his parents are asked to register a pet name, Gogol, which will be changed into a good name when the letter finally arrives. Ashoke chooses the name Gogol for his son as a tribute to his favorite Russian writer. The letter sent by Ashima's grandmother is eventually lost in the mail and, as Ruediger Heinze notes, Gogol is "lost in *transit*" (qtd. in Liebregts, 2013, p. 237), an event that foreshadows his future life in America. The Gangulis will then have to choose a 'good name' on their own, choosing Nikhil, which will confer on their son the troublesome identity he will endure for years.

A sign of adaptation to the new culture occurs when their second child, a daughter, is born. They know that they should give her a name soon, since "in America [school] will ignore parents' instructions and register a child under his pet name" (Lahiri, 2004, p. 61). They have concluded that the best thing is to get rid of the pet name, as many Bengali friends have already done, and register their new-born baby with a definite, good name. Again, they choose a Bengali one, Sonal, which means "she who is golden," yet through a process of Americanization her name will come to be Sonia (p. 62). Thus, adaptation to the new culture entails giving up certain traditions. Adaptation can also be seen in the way Ashima modifies Bengali recipes to give them an American flavor, or by giving American recipes a Bengali twist. For example, they use a barbecue as a makeshift tandoori, and they "learn to roast turkeys, albeit rubbed with garlic can cumin and cayenne, at Thanksgiving" (p. 64); they even celebrate the birth of Christ, "for the sake of Gogol and Sonia" (p. 64).

In keeping with Indian traditions, both parents use pet names with each other, an affectionate way of referring to each other in the intimacy of their private lives. However, mutual affection never goes beyond the confines of the secret inner circle of the family, and they never display it in public, as Americans do. In Mira Nair's film adaptation of the novel, Ashima asks her husband, when they are in private, "Do you want me

to say 'I love you,' like Americans?" and Ashoke simply responds with a nod and a meaningful 'yes' (*Namesake*, 45'01'').

3.2. Second Generation, or the Longing for Ethnic, Social, and Racial Assimilation

The Gogol-Nikhil dichotomy serves to explore the relationship between the child and the culture he aims to embrace. Chakravorty attributes to Gogol the ability "to operate and be successful in the gaps between what is usually understood as American and Indian cultures" (2014, p. 611). I cannot but disagree with this view, in that Gogol does not move between these cultural gaps, as Chakravorty asserts; rather, he seeks to draw meaning from the liminal situation in which he finds himself embedded. Unlike his parents, he does not see India as his country of origin. America is the country in which he was born, yet he also has to struggle with a double identity which since childhood he has tried to escape. At six months of age, family and friends gather around the baby at *Annaprasan*, the rice ceremony in which the child determines his future path in life. It is an allegorical ritual in which Gogol "is offered a plate holding a clump of cold Cambridge soil dug up from the backyard, a ballpoint pen, and a dollar bill, to see if he will be a landowner, scholar or businessman" (Lahiri, 2004, p. 40). Unlike most Indian children, Gogol shows no interest any of these. It is a scene that, in the words of Peter Liebregts, "emphasizes the whole uncertainty of his identity or even his unconscious rejection of Bengali customs" (2013, p. 238).

From his early childhood, then, his Bengali-American roots will always be present. When Ashoke takes him to elementary school, he is reminded that he will be called Nikhil, his good name. However, although Ashoke assures him that he will be always Gogol for them, he will have to answer to his new good name at school (Lahiri, 2004, p. 56). At this time, Gogol does not accept this name, since he is too young to understand that it is a part of his parents' culture. Nonetheless, this is the first symptom of the rejection of his Indian background. "'Why do I have to have a new name?' he asks his parents, tears springing to his eyes" (2004, p. 57). Ashima and Ashoke want their son to understand that Bengali friends have two names, a situation that makes him feel doubly

alienated, because he would rather have just one name, like his American classmates. Another sign of cultural rejection can also be seen when he watches the TV and eats frozen waffles for breakfast, "wishing his parents would turn off the [Bengali] music so that he could hear the cartoons he is watching" (p. 61). As a young Bengali-American, his parents take him to Bengali classes in which he is exposed to his ancestors' culture and language, classes that he hates, wishing he could be in drawing classes instead (p. 66).

The situation, though, will change dramatically when his high school teacher, Mr. Lawson, introduces the writer Nikolai Gogol to his students. Gogol Ganguli will feel ashamed of his own name when he learns that the great Russian author "was reputed to be a hypochondriac and a deeply paranoid, frustrated man" who "never married [and] fathered no children" (p. 91). As a result, Gogol refuses to read "The Overcoat," Nikolai Gogol's most famous short story, because by doing so would imply "paying tribute to his namesake, accepting it somehow" (p. 93). This situation drives him to legally change his name to Nikhil while, at the same time, it triggers the slow self-distancing process from the culture of his parents. Once he has become embedded into the new culture, Nikhil pursues an Ivy-League education, goes out with American-born Caucasian American girls, and refuses to date Indian-American ones, a transgressive act which can only be interpreted as a way of reaffirming his process of assimilation into the American culture.

However, although Nikhil longs for assimilation, he is not fully integrated into the culture he wishes to embrace. His liminal existence between different cultures accentuates his feelings of alienation. Robin E. Field has claimed that members of the second generation exist "in a liminal space of cultural borderlands" while at the same time they are "constantly negotiating their understanding of themselves, striving to balance, if not also integrate, their cultural roots and their American lifestyles" (2004, p. 166). Lahiri herself noted in an interview that "the problem for the children of immigrants… is that they feel neither one thing nor the other" (Lahiri, 2003).

A feeling of displacement can be clearly seen when he is fourteen and travels with his family to India on the occasion of his father's sabbatical

from his job. The only moment in which Gogol feels ecstatic about his parents' culture is when they visit the Taj Mahal at Agra, in that no "other building he's seen has affected him so powerfully" (Lahiri, 2004, p. 85). The remaining time in India is spent with great discomfort; he and his sister complain about the heat, having to sleep under a mosquito net, and being forced to speak in broken Hindi. They even miss having American food, experiencing excruciating cravings for hamburgers, pizzas, or a cold glass of milk.

Back in America, Nikhil will soon start dating white American girls. A conspicuous example of his being uprooted from both cultures can be seen when he is invited by his new girlfriend, Maxine Ratliff, to meet her parents. The Ratliffs, an affluent, laid-back family from New York, enjoy a typical, upper-middle class life. Nikhil's longing for Maxine could be understood as "a longing for racial acceptance" (Bhalla, 2012, p. 114). The Ratliffs welcome Nikhil, and Maxine's father, Gerald, invites Nikhil to lay the table in order to integrate him into the family. However, when he picks up the cutlery, a sudden uneasiness arises as a result of his ethnic background. "Gerald gives him a bunch of cutlery and cloth napkins and ask him to set the table. Gogol does as he is told, aware that he is touching the everyday possessions of a family he barely knows" (Lahiri, 2004, pp. 132-133). Nikhil is unaccustomed, by his own Bengali upbringing, to touching another family's silverware, that is, except the ones for his own use as a guest. Furthermore, he cannot help but compare Maxine's family with his own, and as a member of the second generation this exacerbates his confusion and the sense that he does not truly feel at ease in either culture.[244] Indeed, when the food is served by Lydia, Maxine's mother, he is overcome with embarrassment on seeing the scan portions of food on offer—he mentally acknowledges that his own mother "would never have served so few dishes to a guest" (p. 133). Nikhil is keenly aware that, despite being invited to eat at the table of a wealthy family, such a frugality is a culture shock that he cannot easily

[244] In a lecture that he attended, Nikhil is introduced to the term ABCD (American-born Confused Deshi), despite the fact he never recognized India as *deshi*, that is, his own home, because he thinks of it as Americans do, simply as *India* (Lahiri, 2004, p. 118).

understand. Whereas his own family do not enjoy such a high standard of living, they would never been so mean in their treatment of guests.

On travelling to New Hampshire, Nikhil takes Maxine to meet his own parents in Massachusetts. In Mira Nair's adaptation, the cultural transgression is even more evident than in the novel. Nikhil asks Maxine not to kiss his parents on the cheek and that she should exchange a handshake with them. But Maxine forgets the warnings and expresses her emotions to the Gangulis in a way that makes Nikhil feel uneasy. At the Ratfliffs' house, Nikhil had felt that the amount of food being served by Lydia to him as a guest was particularly lacking in quality. Subsequently, when Ashoke and Ashima invite the couple to lunch, Nikhil is aware that it is a meal that "has taken his mother over a day to prepare, and yet the amount of effort embarrasses him" (p. 148), an unequivocal example of Nikhil's inability to feel at ease in either world.

3.3. Third Generation, or the Return to the Ancestors' Tradition

Things take a sudden change in Nikhil's life with the death of his father. Prior to this event, which marks the climax of the novel, Ashoke reveals to Nikhil the reason why he chose Gogol as a pet name, telling him how he was rescued from a train derailment in India. When he was badly injured in the midst of the wreckage, he was able to attract the rescuers' attention by raising a hand and waving a page of Nikolai Gogol's "The Overcoat" which remained "crumpled tightly in his fist" (Lahiri, 2004, p. 18). Through this revelation Nikhil becomes aware of the truth of his pet name, of how his father survived the train accident and eventually travelled to America in embark on a completely new life, and finally how he decided to name his son after the writer of the book that saved his life:

> And suddenly the sound of his pet name, uttered by his father as he has been accustomed to hearing it all his life, means something completely new, bound up with a catastrophe he has unwittingly embodied for years. "Is that what you think of when you think of me?" Gogol asks him. "Do I remind you of that night?"

> "Not at all," his father says eventually, one hand going to his ribs, a habitual gesture that has baffled Gogol until now. "You remind me of everything that followed" (Lahiri, 2004, p. 124).

The death of Ashoke from a heart attack shatters Nikhil's world. He feels guilty of having maintained so great a distance from his own family. His eagerness for assimilation has made him forget his own culture, and he now regrets not having been there when his father passed away. In Mira Nair's film, Nikhil shaves his head as a sign of bereavement (*Namesake*, 78'20''), although there is no mention in Lahiri's novel of this act of tonsure practiced by him. His bereavement could be understood as the ceremonial moment in which Nikhil moves from a second to a third generation. It is of note that in American society there is a tendency to admit the existence of generational categories and that these may be closely connected to issues of identity. Regarding the idea of an intergenerational exchange in American culture, Werner Sollors observes that "it is possible for one man to be both second and third generation. He may be numerically second generation, though third generation 'in spirit'... but act second generation–until a life crisis brings out his true third-generation character formation and destiny" (1986, p. 219). For Nikhil, such an existential crisis is brought about by the loss of his father, an epiphanic moment which dramatically splits his life into two. From now on, he will look back on India and his Indian community in Massachusetts in a completely new light. He feels that his "return" to his cultural heritage should be an act of paying tribute to his dead father. He will long for what his forefathers did, their traditions, their religious and their cultural practices.

His relationship with Maxine ends because she feels excluded from the Gangulis' plans to travel to India in order to scatter Ashoke's ashes in one of the rivers of Calcutta (p. 188). The end of this relationship is visually retold in Mira Nair's film. At Ashoke's funeral ceremony, Maxine feels displaced as she appears dressed in black to a funeral where the other mourners are in white, and she shows her bare arms, in contrast to the shawls that cover the other mourners' shoulders. According to Madhurima Chrakravorty, "the film clarifies that Maxine cannot be a part of Gogol's family since… she stands in visual, symbolic, and cultural opposition to Gogol" (2014, pp. 616-617).

Nikhil begins now to display conspicuous attitudes shared by third-generation members. He starts contemplating the possibility of "returning" to his ancestors' traditions, and even welcomes the idea of an arranged marriage with Moushumi Mazoomdar, the daughter of a Bengali family. As Rashna Wadia Richards has pointed out, Indian arranged marriages do not celebrate the triumph of romantic love, but that of the dutiful wife who must serve her godlike husband. However, in America, the land of freedom and happiness, a loveless marriage is regarded as antithetical to American identity (2017, p. 65-66). Nikhil and Moushoumi's arranged marriage becomes a hybrid version of the Indian marriage institution, in that they initially meet at the request of their families, but then fall in love with each other in the most traditional manner of an America love match.

Like Nikhil himself, his new partner Moushoumi represents the "returned" member of the third generation. As with most second-generation immigrants, she was eager to be assimilated by American culture and had soon become engaged to an American man who eventually decided to back out "of the engagement well after the hotel had been booked, the invitations [and] the gift registry selected" (Lahiri, 2004, p. 192). This strengthens an idea shared by many Bengali families, a trope which Lahiri has frequently explored in her fiction: mixed marriages are a doomed enterprise which should always be avoided. The traditional solution of an arranged marriage is also the best illustration of the return of the third generation.

4. CONCLUSION

The novel comes to an end as the couple finally gets divorced after Moushoumi broke the sacred rule of marriage and is unfaithful to her husband with a former lover. Moushoumi, a sophisticated Bengali-American woman with a cosmopolitan life, realizes that she is not willing to give up the kind of American life she had imagined for herself (Friedman, 2008, p. 122). Without a doubt, she is the most transgressive character in the novel, in that her intergenerational move, from third back to second generation, challenges Hansen's dictum. Unhappy with

the marital voyage she has taken back to her family roots, she sets out to embrace an expatriate life in Europe, a move which indeed foreshadows Lahiri's own voluntary exile to Rome in 2014.

Ashima now feels guilty at having acted as a matchmaker for her son. In a multicultural country, Nikhil's foray into the ancestral tradition of his parents turned out to be fruitless. His sudden change, which began as an epiphany, out of a sense of guilt and remorse, drove him to take a definitive step that he was not ready for: that of leaving behind the assimilated version of an Americanized Gogol in order to embrace the hybridized version of what his parents sought for him. In the end, *The Namesake* celebrates the triumph of mixed marriages in multicultural America as well as calling into question the idea of the implied cultural inbreeding of sacred marriage between members from the same common immigrant background.

5. REFERENCES

Bagoria, Mukesh (2009-2010). Tracing the Historical Migration of Indians to the United States. Proceedings of the Indian History Congress, 2009-2010, 70, 894-904.

Bhalla, T. (2012). Being (and Feeling) Gogol: Reading and Recognition in Jhumpa Lahiri's The Namesake. Melus, 37 (1) (Spring), 105-129.

Bhalla, T. (2016). Reading Together, Reading Apart. Identity, Belonging, And South Asian American Community. University of Illinois Press.

Chakraborty, M. (2014). Adaptation and the Shifting Allegiances of the Indian Diaspora: Jhumpa Lahiri's and Mira Nair's The Namesake(s). Literature/Film Quarterly, 42 (4), 609-621.

Field, R. E. (2004). Writing the Second Generation: Negociating Cultural Borderlands in Jhumpa Lahiri's Interpreter of Maladies and The Namesake. South Asian Review, XXV (2), 165-177.

Friedman, N. (2008). From Hybrids to Tourists: Children of Immigrants in Jhumpa Lahiri's The Namesake. Critique: Studies in Contemporary Fiction. 50 (1), 111-128. DOI: 10.300/CRIT.50.1.111-128.

Friedman, T. L. (2006) The World Is Flat. A Brief History of the Twenty-First Century. New York: Picador.

Hansen, M. L. (1938). The Problem of the Third Generation Immigrant. Rock Island, IL: Augustana Historical Society. 1–20.

Lahiri, J. (2003). Interview. Readers Read. Nov. https://bit.ly/3Iv9dNV.

Lahiri, J. (2004). The Namesake. Houghton Mifflin Co.

Liebregts, P. (2013). A Diasporic Straightjacket or an Overcoat of Many Colours? A Reading of Jhumpa Lahiri's The Namesake. In Krishna Sen & Rituparna Roy (Eds.), Writing India Anew. Indian-English Fiction 2000-2010. (pp. 231-245). Amsterdam University Press.

Lynn, D.H. (2004). Virtues of Ambition. Review. The Kenyon Review, 26 (3) (Summer), 160-166.

Nair, M. (director). 2006. The Namesake [film]. Fox Searchlight Pictures.

Pavri, T. (2014). Asian Indian Americans. Gale Encyclopedia of Multicultural America, edited by Thomas Riggs, 3rd ed., vol. 1, Gale, 165-178.

Richards, R. W. (2017). Love Desi Style: Arranged Marriage and Transnational Mobility in Mira Nair's The Namesake. Canadian Journal of Film Studies, 26 (1) (Spring), 64-80.

Sollors, W. (1986). Beyond Ethnicity. Consent and Descent in American Culture. Oxford: Oxford University Press.

Spear, A.H. (1961). Marcus Lee Hansen and the Historiography of Immigration. The Wisconsin Magazine of History, 44 (4) (Summer), 258-268.

LA NATURALEZA EN *ANDORRA OU LES HOMMES D'AIRAIN* (1923) DE ISABELLE SANDY

ESTEL AGUILAR MIRÓ
Universidad de Zaragoza

1. INTRODUCCIÓN

Isabelle Sandy (1884-1975), pseudónimo de Dieudonnée Marie Fourcade, es una escritora y periodista occitana de expresión francesa nacida en el pueblo de Cos y finada en Foix (Francia). Entre diez manuscritos y cincuenta y tres libros (diez de los cuales de poesía) destacan *Chantal Daunoy* (1917), con el que recibe el premio Montyon de l'Académie Française; y *Dans la ronde des Faunes* (1921), galardonado con el premio National des Lettres. A parte de estos reconocimientos, es nombrada caballera de la Ordre National de la Légion d'Honneur, la más conocida e importante de las distinciones francesas.

FIGURA 1. *Isabelle Sandy retratada por Henri Manuel antes de 1928.*

Fuente: Jane Misme. Section Presse, Lettres, Arts. *Journalistes françaises et confrères féministes*. Bibliothèques municipales spécialisées dans la ville de Paris

Igualmente cabe destacar el éxito que obtuvo la realización cinematográfica por Émile Couzinet en 1942 de la novela de Sandy *Andorra ou Les hommes d'airain.* La película, producida por Burgus Films e interpretada por Jean Chevrier, Jany Holt y Jean Gallan, se rueda en pleno régimen de Vichy y se estrena en el Ciné Radio Cité de París por primera vez en enero de 1943. Es un raro ejemplo de largometraje durante la ocupación nazi y el único de ficción rodado en Andorra en esta época.

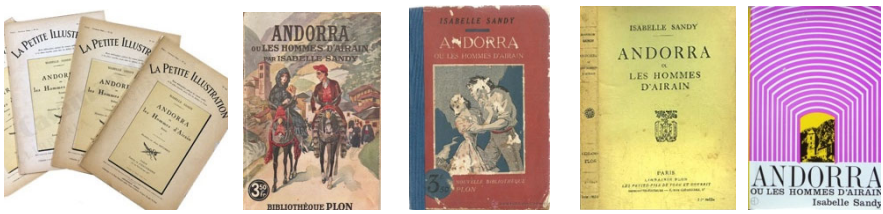
FIGURA 2. *Cartel de la película Andorra ou Les hommes d'airain de 1943, dirigida por Emile Couzinet, adaptación de la novela de Isabelle Sandy de 1923.*

GALLIA-CINEI . Présente :
JANY HOLT
JEAN CHEVRIER
GERMAINE DERMOZ · JEAN GALLAND
DANS UN FILM D'EMILE COUZINET
ANDORRA
OU "LES HOMMES D'AIRAIN"
D'APRÈS LE ROMAN D'ISABELLE SANDY
AVEC ROMUALD JOUBÉ
ET JEAN CLAUDIO
ET LE VIGAN
AVEC ALBERT RIEUX . ROBERT VATTIER . ZITA FIORE . MAULOY
CATHERINE FONTENAY . PORTES . TEDDY MICHAUX . SARVIL et le chien RINTINTIN
GALLIA-CINÉ . 76, rue Lauriston, PARIS
BURGUS FILMS

Fuente: https://imdb.to/3law3dd

La novela de Sandy *Andorra ou Les hommes d'airain*, a partir de la cual se basará este trabajo, obtiene mucho éxito en todas las librerías francesas cuando se difunde en fascículos en *La petite illustration* (1923), por ello se edita enteramente el mismo año en la editorial Plon de París. Décadas más tarde se reedita en la misma editorial y en otras como Éditions du Dialogue (1967).

FIGURA 3. *Varias ediciones de Andorra ou Les hommes d'airain: La petite illustration (1923), Plon (1923), Plon (1939), Plon (1942), Éditions du Dialogue (1967).*



Fuente: Elaboración propia

Pero no solamente tuvo éxito en Francia. Fue traducida del francés al inglés, al italiano, al sueco, al japonés y al catalán. Estas traducciones, y la fama de la película, dieron a conocer la autora por todo el mundo. De hecho, cuando se tradujo al inglés, muchos estadounidenses que visitaban la estación termal del Ariège durante sus vacaciones en Occitania querían una fotografía con *Missis Sanday*.

Además de la faceta literaria de Sandy, cabe destacar su papel en el ámbito periodístico. Trabaja de cronista en *Le Matin*, introducida por Colette cuando regresa a París en 1917, y pronto figura en las portadas de los diarios franceses más importantes: *Le Journal, Écho de Paris, L'Illustration, L'intransigeant, Le Rappel,* con una producción de más de 350 artículos de temas diversos. En éstos, el lector ya puede percibir la vinculación intrínseca que tiene Sandy con el espacio natural, una conexión que resulta la clave de interpretación de toda su obra. Como ella misma afirma en un artículo de *La Femme de France*, después de sufrir un grave accidente de pequeña, Sandy siente la necesidad durante el resto de su vida de huir hacia la soledad de los grandes espacios pirenaicos, entregándose a las fuerzas de la naturaleza:

> Toute ma petite enfance, mon adolescence, avec le pénible hiatus de l'internat à la ville et la plus grande partie de ma jeunesse, s'écoulèrent dans une vallée solitaire, fermée comme une coupe dont les bords seraient au sud des Pyrénées, au nord, des collines rocheuses d'un jet hardi plantées de bois et de lavande (Sandy, 1931)

Sandy vive inmersa en el valle solitario de Barguillière, situado en las cercanías de Foix, y que abraza Cos y Saint-Martin-de-Caralp. Es para la autora un "paraíso terrestre":

> […] où des troupeaux lustrés fraternisent avec les chiens maigres, où des êtres de plume ou de velours glissent dans les sous-bois striés d'or, dernier acte du paradis terrestre (Sandy, 1935)

Después de hacer una estancia en el internado religioso de Toulouse, Sandy vuelve a Barguillière con la intención de completar una cultura literaria censurada por las monjas. Como señala Jean-Claude Chevalier, especialista en Sandy, en la biblioteca municipal de Foix devora volúmenes profanos de Victor Hugo, Corneille, Pascal, Laclos, y, sobretodo, de la novelista, dramaturga y periodista francesa Georges Sand**,** una de las escritoras más importantes del siglo XIX europeo, de quién cogerá precisamente su pseudónimo Sandy (Chevalier, 2007, p. 9).

El arraigo en este espacio natural, donde se baten en un continuo dualismo la vida y la muerte, es la base de la topofilia de Sandy, un amor por el territorio, vínculo íntimo con su región occitana y también andorrana, a partir del cuál la autora elabora su universo creativo. Se trata de un "regionalismo espiritual", tal y como lo define Chevalier, una idea propia y original del regionalismo iniciado por el padre del regionalismo francés, el montpellerino Jean Charles-Brun (1870 - 1946). De inspiración espiritual, religiosa y poética, la estrecha comunión del individuo con la naturaleza y con el paisaje, más allá del simple decoro, es la base del regionalismo de Sandy.

2. OBJETIVOS

Después de haber introducido brevemente la autora, el objetivo de esta aportación es mostrar cómo se revela la naturaleza en la novela *Andorra ou Les hommes d'airain* (1923) de Isabelle Sandy. Este enlace intrínseco

del ser con la tierra en un espacio geográfico concreto —la montaña pirenaica andorrana—, se puede abordar a partir de tres ejes:

- la importancia de la familia rural, fuertemente estructurada y religiosa, inmersa en el deber de amor y de posesión de la tierra ancestral;
- la identificación con una tierra constituida de leyes y de costumbres inmutables arraigadas precisamente en este mismo paisaje;
- y, desde una aproximación ecocrítica, el paisaje de alta montaña en sí mismo y la naturaleza como personaje, a través de la animalidad en los personajes humanos y del retoricismo de la fauna y de la flora —notablemente mediante el uso de la personificación, de la metáfora y de la comparación.

3. ANÁLISIS

3.1. La familia rural y la herencia ancestral de la tierra

Sandy crea personajes a la altura de su ambición regionalista. En efecto, los forja de "cobre", de ahí el título de la novela. Sitúa los personajes en una clásica tragedia familiar de la que (casi) todos salen "purificados" o "salvados" por la aceptación de un deber superior ligado al futuro de la familia: la obligación de amar las tierras hacendadas de generación en generación. Esto supone el trasfondo de este drama rural situado en las montañas y los valles andorranos.

La trama de la novela se centra en la familia andorrana de los Xiriball y el sentimiento de continuidad de la especie mediante la herencia de las tierras. En la Andorra de los años 20, la herencia no se comparte entre los hijos como en Francia, y tampoco queda relegada al hijo mayor como en algunos países, sino que es el padre el que tiene derecho a elegir a su heredero. El heredero elegido por los Xiriball, Cisco, es asesinado en una noche de contrabando. Frente a este hecho, se impone en la escena la desesperanza de su padre Joan y el dolor del abuelo Antón Xiriball inclinado hacia el cadáver de su nieto. Ambos sienten la muerte de Cisco

como un atentado criminal al futuro y al patrimonio paisajístico de la familia:

> Il serra les dents, serra les poings, en proie à une vaine fureur. Sa race était menacée : la chaîne que chaque Xiriball, depuis des siècles, allongeait d'un anneau, allait-elle se rompre ? […] La colère, la haine, la douleur aboyaient comme une meute dans ce cœur silencieux ; jamais il n'avait souffert comme à cette heure […] Des pères, des fils, depuis le fond des siècles jusqu'au bout des siècles, Joan Xiriball n'imaginait pas d'autre gloire, ni d'autre ambition. La volonté mauvaise de celui qui, par le crime, voulait faire déroger les Xiriballs à cette grande loi, lui semblait démoniaque, impie et du ressort de l'exorcisme, ou d'un fusil (Sandy, 1942, p. 58)

Asistimos ya en este fragmento a la equiparación de los sentimientos de rabia, odio y dolor con elementos de la fauna. En efecto, cuando la narradora expresa como esos sentimientos "ladran" como una jauría en el corazón silencioso del personaje de Joan, padre de Cisco. Se trata de un mecanismo retórico frecuente en Sandy, como insistiremos en la tercera parte de este trabajo. Así pues, Cisco había sido elegido heredero en detrimento de Nyerro, un medio-hermano, chico salvaje y de espíritu limitado. Pero es este Nyerro el que mata a Cisco para poder quedarse con las tierras. No obstante, el crimen resulta al final inútil, ya que es el otro hermano, Ángel, el que es designado como el nuevo heredero por su padre Joan. Nyerro intentará también matar a éste, pero fracasará y acabará, desesperado, suicidándose en un precipicio montañoso donde su alma se fundirá con la naturaleza.

La historia de Conchita, la pequeña cigarrera, es paralela al drama familiar. Tratada rudamente por un padre machista, se percata que está embarazada de su amado Cisco cuando éste es asesinado. La hija resultante será llevada secretamente por Joan al hospicio de la Seu d'Urgell. Años más tarde, Conchita se casa con Ángel, el hermano de Cisco. Esto permite a Ángel convertirse en el heredero de las tierras de los Xiriball y de las tierras de la familia de Conchita. Con este acto, la mujer complace a los Xiriball que siempre se han portado bien con ella. De este modo, las tierras de los Xiriball y de los Asnurri se unen, y del matrimonio de Joan y Conchita nacerán cuatro chicos, que asegurarán el futuro de las tierras.

Hemos visto como el trasfondo de la trama de la novela, centrada en la familia andorrana de los Xiriball, conlleva consigo el sentimiento de continuidad de la especie mediante la herencia de las tierras; en definitiva, promueve la idea de la existencia de un paisaje natural que hay que preservar para asegurar la vida.

3.2. Las leyes y las costumbres arraigadas al paisaje

Este sentimiento de posesión de la tierra, del paisaje, y de continuidad de la especie a través de la unión familiar que caracteriza a los Xiriball concuerda con el sentimiento religioso y con las costumbres tradicionales que confirman el comportamiento de la familia.

Sandy concibe Andorra positivamente como un estado de la Edad Media en el umbral de los tiempos modernos (Chevalier, 1982, p. 132). En efecto, en la Francia de los años veinte asistimos a la destrucción total del universo tradicionalista, moral y religioso que había existido hasta el momento. Por ello, la legislación andorrana ofrece un refugio inesperado a la espiritualidad de Isabelle Sandy. Las costumbres son los únicos pilares para resistir los tiempos considerados por Sandy de miseria moral. Dos claros ejemplos son la ceremonia de la Sagrada familia y el ritual de la muerte, como veremos a continuación.

Cuando la familia está esperando a Cisco, el cual no aparece porque ha sido asesinado, llega al domicilio el objeto de la Sagrada Familia, que conforma uno de los ritos religiosos y familiares de Andorra:

> Sans mot dire, Maria Xiriball se leva et s'empara de l'objet apporté. Elle le déposa sur un coffre naïvement sculpté, ouvrit les deux battants et la Sainte Famille apparut souriante, avec son Saint Joseph violet, sa Vierge bleue et son Jésus rose. La cigarière se signa fervemment et les hommes regardaient, avec une satisfaction muette, s'accomplir, par les gestes des femmes, l'un des rites du foyer andorran (Sandy, 1942, p. 18)

La sagrada familia es la aspiración de la familia de cuerpo presente, pues supone un ejemplo de familia unida y eterna, que no perece, sino que se renueva y renace constantemente para la preservación del paisaje en el cual está inserida y por el cual existe.

La ceremonia de la muerte es otro claro ejemplo de las costumbres inmutables y arraigadas en el paisaje andorrano:

> Car il convient agir selon la Coutume, divinité immobile comme une falaise devant le glissement des siècles. Le bayle arriva donc en costume de cérémonie, avec le *gambeto* et tricorne de feutre. Le greffier se plaça à sa gauche et, à sa droite, s'avança le *nunci*, tête nue. Il se pencha sur Cisco l'immobile, et lui dit à voix haute :
>
> –Mort, qui t'ha mort?[245]
>
> […]
>
> Mais Cisco dormait d'un trop bon sommeil. Le *nunci* répéta donc sa question que couronna, une seconde fois, le silence. Alors, plus pressant, comme impatienté de se heurter à cette funèbre indifférence, le *nunci* s'écria :
>
> –Mort! Alça-te! Que la justícia te mane!
>
> […]
>
> –*És mort qui no respon* (Sandy, 1942, pp. 38-39)

A pesar de la defensa de Sandy por estas costumbres clasistas, patriarcales y claramente de trasfondo religioso, vemos en la voz de la autora una visión crítica hacia algunas actitudes machistas. Por ejemplo, Sandy se opone al maltrato que ejerce el padre en Conchita, o al hecho de ésta no poder ser madre viuda sin ser estigmatizada por parte del pueblo. Además, es notable en la escritura de la autora una clara búsqueda por la libertad emanada en la naturaleza y en la toma de decisiones vitales.

A través de las costumbres y de los ritos inseridos en el paisaje, la naturaleza andorrana, repleta de santuarios, ermitas y fuentes sagradas, supone físicamente para Sandy un resguardo de espiritualidad.

3.3. El paisaje de alta montaña en sí mismo y la naturaleza como personaje

Si Andorra le aparece en 1923 a Sandy como un cuadro de paz para cientos de familias rurales es porque es un territorio que goza de una situación geográfica privilegiada. Cerrada en las altas montañas, se encuentra protegida del choque brutal de la historia, está aislada de forma

[245] Aunque la lengua de expresión de la novela sea el francés, en algunos diálogos Isabelle Sandy incluye palabras o frases en la lengua oficial de Andorra, el catalán, para acercar el lector al espacio en el que se desarrolla la historia con el fin de hacerla lo más verosímil posible.

natural. Además, para Sandy, Andorra es un territorio que está especialmente sacralizado, puesto que, y siguiendo el trasfondo romántico de algunos autores como Chateaubriand, la naturaleza, con su fuerza telúrica, es la máxima manifestación de la existencia y de dios, tal y como ella misma pone de relieve en algunos artículos:

> Ces pics neigeux que fouettent les vents, ces cascades qui bondissent sur les rocs, ces lambeaux de forêts accrochés aux pentes des monts sont les signes visibles de la force intérieure, "tellurique" de la montagne pyrénéenne (Sandy, 1967)

> La montagne a ses vertus propres. Une cime est un geste, en même temps qu'une construction qui défie le temps. Elle est un lieu prédestiné. Les plus belles paroles du Christ sont tombées de la montagne (Sandy, 1949, p. 198)

Por lo tanto, Sandy otorga un valor espiritual a la montaña: es un espacio sobrehumano y a la vez supone la representación de la creación divina. La autora concede un valor de eternidad a la montaña, la concibe como un todo cosmológico imperecedero. Para Sandy, los Pirineos comunican a los individuos una energía espiritual sin que éstos últimos sean conscientes. La montaña cura el cuerpo y el alma, calma el espíritu, y al mismo tiempo, carga a los personajes de la novela de una fuerza oculta. Además de estar repleta de iglesias románicas y santuarios que la protegen, la montaña está viva de día y de noche:

> [Les nuits], portées par la montagne, ne sont pas absence de lumière, absence de bruit, repos, mais elles sont faites d'une autre clarté qui naît des sources, des torrents, des ruisseaux et des fontaines innombrables comme le feu naît des pierres précieuses (Sandy, 1938, p. 2)

Con este trasfondo espiritual, la naturaleza, infinita en el tiempo y en el espacio, omnipresente, no solamente es evocada, sino que la voz poética y narrativa emana de ella, es su razón de ser. En este sentido podríamos interpretar el tratamiento del espacio natural en Sandy como panteísta, de modo que todo cuanto existe participa de la naturaleza divina porque dios es inherente al mundo material. Al mismo tiempo —y siguiendo perspectivas teóricas de los estudios culturales más actuales— podemos analizar la naturaleza en Sandy desde un punto de vista ecocrítico, puesto que el individuo se concibe al mismo nivel que cualquier otra existencia de la fauna y de la flora, existencias a su vez unidas en un

todo telúrico y universal. La caracterización de los personajes femeninos y masculinos en la novela es una muestra de ello, notablemente la del personaje de Bepa en el capítulo nueve y la del personaje de Nyerro y su suicido en el capítulo quince, como demostraremos a continuación.

Bepa es una mujer que vive en una barraca abandonada con sus hijos. El lugar donde viven ya se personifica al inicio del capítulo en evocarse los rasgos animalizados y humanos que la caracterizan:

> C'étaient dans leur sein un bruissement continuel de sable de clepsydre, un **susurrement d'insectes**[246] ; elles se vidaient insensiblement ; une poussière jaune sortait de leurs mille trous creusés par les termites. Des rides les balafraient **comme un visage humain**. Depuis, des siècles avaient séché leurs **larmes de résine** ; mais **elles gémissaient** sous le vent et parfois **grondaient** les hommes imprudents (Sandy, 1942, p. 149)

No solamente el espacio donde habitan se identifica con rasgos humanos ("como un rostro humano") y con elementos de la fauna y de la flora ("susurro de insectos", "lágrimas de resina", "gemían", "gruñían"), sino que los mismos personajes también están caracterizados con rasgos salvajes, y su existencia solo es posible en naturaleza:

> Les habitants actuels de cette masure étaient une femme et ses quatre enfants ; ou plutôt une femelle et ses quatre petits ; car la femme était une **sauvage femelle et les êtres nés de ses flancs, de craintifs et sournois petits animaux aux dents aiguës** (Sandy, 1942, pp. 149-150)

> Les civilisés disent : "Connaître la nature, aimer la nature". Mais ils en parlent à leur insu comme du paradis perdu. Ces quatre petits l'aimaient parce que, nés d'elle**, sculptés dans le limon primitif, ils y étaient enracinés et qu'ils fussent morts de la quitter** (Sandy, 1942, p. 150)

Animalizados, los individuos que habitan en dicha barraca en medio de la montaña no saben hablar, sino que han aprendido otro lenguaje no humano. En efecto, emiten sonidos de animales, del viento y del agua, equiparando su existencia a estos elementos:

[246] La negrita aquí y en los demás elementos es de la autora de este artículo.

> En outre, ils avaient appris de la nature, leur seconde mère, tout d'un langage imité du vent, des sapins dans le vent, imité des eaux, des eaux qui glissent, des eaux qui tombent, des eaux qui sommeillent dans les lacs et des eaux qui se brisent, imité des renards qui glapissent, des isards qui bêlent, des hiboux qui hululent, des pics-verts qui rient, et de toutes les bêtes de Dieu (Sandy, 1942, p. 151)

Esta animalidad del personaje de Bepa y de sus hijos no solamente es vista por parte de Sandy de un modo positivo, pues evoca al fin y al cabo unos seres aliados y arraigados en la naturaleza, sino que la autora además denuncia como su existencia es susceptible de ser sometida injustamente a la violencia ejercida por los hombres. Desde una perspectiva ecofeminista podríamos interpretar el siguiente pasaje como una denuncia de Sandy a la dominación que los hombres ejercen hacia la naturaleza y hacia las mujeres. De este modo, Sandy conduce al lector a empatizar con las mujeres que se encuentran en la periferia del sistema, en evocar la escena donde los hombres tiran piedras a Bepa y donde, más adelante, queman su cabaña, mientras muchos de los habitantes no hacen nada para ayudarla. Asimismo, tres comparaciones ayudan a enfatizar el carácter analógico de la mujer con la naturaleza:

> Très vite elle apprit la présence des hommes, car des pierres lui furent lancées ; mais leur élan se brisait sur la **cape gonflée comme une outre par le vent**. Elles la frappaient avec un bruit mou et la **Bepa se secouait sans se fâcher, comme un bœuf sous les mouches** : elle était habituée à ce genre de réceptions-là. Pourquoi se plaindre ? Mieux valait hâter le pas […] et retrouver ses enfants avant la nuit […] Était-ce sa maison, cet amas noir dont un grand bras carbonisé s'échappait haut dans le ciel ? […] **Ses hurlements descendaient, portés par le vent —ainsi les eaux violentes roulent des pierres plus violentes encore** ; ils furent entendus par les vieux restés sur place (Sandy, 1942, pp. 153-155)

El capítulo catorce está dedicado al personaje de Nyerro y a su suicidio, tratado como un castigo divino inapelable, por eso el capítulo se titula precisamente «Châtiment» (Sandy, 1942, pp. 203-218). Tiempo después de haber asesinado a su hermano Cisco, se da cuenta que no le ha servido de nada, puesto que no será finalmente el heredero de las tierras de su familia, sino que será el otro hermano, Joan. Después de contemplar las tierras que no serán suyas, le invade completamente la impotencia y la tentación de acabar con su vida:

> Nyerro les dépassa et, sur sa droite, il vît s'étaler, jusqu'au Valira gorgé de lune, les terres des Xiriball, champs de tabac bleutés, champs de seigle coupés d'hier et parsemés de petites meules blondes. Au passage, Nyerro saisit un peu de terre ; il l'écrasa dans ses doigts, la flaira et la rejeta avec colère. Il fit quelques pas en courant. La tentation lui venait peut-être de mourir là, dans les flots du Valira (Sandy, 1942, p. 206)

La rabia de su espíritu y el carácter oscuro del personaje se equipara a la violencia del paisaje, notablemente a la de las aguas. Éstas, a su vez, reflejan en su superficie la montaña escarpada y obscura, y sus cuevas, las cuales, personificadas, se comunican con Nyerro mediante un lenguaje demonizado e inhumano que acentúa la idea de un destino infernal que le espera en pasar el umbral de la muerte:

> Elles sentaient, ces **eaux violentes,** la montagne et la neige, comme le fruit ver sent l'amertume de l'arbre. **Ses petites vagues courtes, dures et nerveuses,** n'avaient encore connu aucun soleil ; elles avaient jailli dans la nuit du sein ténébreux de la montagne, des granits frais, des argiles rouges, des micas somptueux […] Ces **eaux farouches**, véritables **amazones de la montagne**, eaux non polluées par les hommes, gonflées de nuit et de fracas, froides comme la neige des cimes et **n'ayant reflété que la monstrueuse face des grottes obscures, ne pouvaient parler avec Nyerro en aucune sorte de langage humain** (Sandy, 1942, pp. 206-207)

Nyerro encontrará un último aliento de esperanza de redención divina siendo absorbido por las fuerzas de la naturaleza en provocarse la muerte en el abismo de la montaña, mientras su caída es presenciada desde lejos por el personaje de Bepa:

> Nyerro, qui regardait l'abîme avec une épouvante nouvelle, essayait en vain de découvrir les lignes de son tombeau. Soudain, ses jarrets ployèrent et se détendirent, ses bras se jetèrent en avant, il sauta, suivi du chien fidèle. Si la Bepa n'avait pas été sourde, elle eût étendu, à l'instant où le corps rebondissait sur une masse rocheuse, l'appel inattendu de cette âme misérable : –Notre-Dame de Meritxell, pitié ! Penchée sur l'abîme comme un oiseau de proie, la Bepa suivit la chute du regard, puis elle prit la fuite vers Andorra (Sandy, 1942, pp. 217-218)

Además de la presencia de lo salvaje en el paisaje, casi siempre evocando una posible muerte y una consecuente metamorfosis de la existencia con la tierra, como hemos ido viendo en toda la obra de Sandy también se produce una poetización del paisaje rural por el cual la autora embellece este espacio. A parte de las que hemos atestado en los

ejemplos anteriores, una de las figuras retóricas más valoradas en Sandy es la sinestesia, seguramente por influencia de la escritora Georges Sand y de otros poetas románticos de los que la autora se impregna. En el siguiente ejemplo se otorga prestigio al sonido "majestuoso" de las esquelas asimilado al color de la plata y al color de las perlas:

> Le troupeau devait être proche. […] Le bruit de ses sonnailles, porté par le vent tournant, arrivait par saccades. **Rumeur argentine**, monocorde, mais séraphique, une sorte de refrain d'amour qui se répéterait indéfiniment. C'était **comme une chute de perles** dans la coupe de cristal du silence. Cela semblait venir de tous les points de l'horizon, mais ténu, vague, chargé de sons et de majesté (Sandy, 1942, p. 210)

En la obra de Sandy inundan igualmente la personificación o la animalización de elementos cosmológicos como la noche, el viento o la luna:

> À l'heure où **la nuit, attaquée par le jour, se morcelle et en essaims de corbeaux sur les pentes des ravins**, tandis que les colombes argentées de l'aube se rassemblent sur les sommets, il n'est pas rare de rencontrer dans les gorges andorranes un voyageur solitaire […] **Car le vent est son ami**, ami capricieux s'il en fut. **Parfois il taquine le solitaire**, enlève le *tapaboques* ou le béret, soulève une poussière dure et diamantée, et nerveuses, échevelées, fantastiques, les cavales noires bondissent de tous côtés. Parfois aussi, le vent s'apaise dans une fraternelle douceur. Il a respiré les champs et le village, il sent le foyer, **il donne des conseils d'amour** (Sandy, 1942, pp. 203-204)

La luna es otro de los elementos, juntamente con la montaña, el agua, o el viento, sumamente evocado en Sandy mediante numerosas metáforas y personificaciones que realzan su lado enigmático y espiritual:

> Immergée dans ces flots délicats, **la lune s'élevait insensiblement** comme si la poitrine respirante du ciel eût, en ses doux mouvements, agité **cette perle**. La lune, soleil des morts, pâleur des tombes et **fard des tourmentés qui vont, chiens errants, par les routes blêmes. La lune, si belle et si pleine de secrets que le sommeil la confisque aux hommes** (Sandy, 1942, p.205)

Esto, más allá de embellecer y poetizar la descripción en la narración, contribuye al trasfondo panteísta o ecocrítico antes resaltado, puesto que permite concebir la existencia como un todo cosmológico donde elementos del cosmos, humanos, animales no humanos y la flora estarían asociados y unidos sin jerarquía alguna.

4. RESULTADOS Y CONCLUSIONES

Para concluir, la evocación de una determinada región, la andorrana, en esta obra particular, *Andorra ou Les hommes d'airain*, permite esclarecer una determinada percepción espiritual de la naturaleza por parte de Isabelle Sandy. Se trata de un espacio natural que necesita ser protegido a través de herencias familiares para que pueda pasar de generación en generación y así se pueda sustentar su existencia eternamente. Para ello, una serie de leyes y costumbres arraigadas precisamente en el paisaje en este territorio determinado permiten reforzar la existencia de este espacio natural.

Los procesos retóricos de la prosa poética de la novela responden al valor espiritual que otorga Sandy a la montaña y al paisaje pirenaico. En efecto, permiten evocar y realzar la naturaleza como un espacio y como un reflejo de la creación divina, donde habitan la muerte y a su vez la belleza, la vida, tal y como como hemos visto en los ejemplos analizados y expuestos. La animalización de los personajes y la poetización del espacio en Sandy conceden al paisaje un valor de eternidad, un todo donde se entrelazan sin jerarquía la existencia humana, animal, floral y cosmológica.

A pesar de la profundidad de su escritura, su obra permanece todavía hoy en día desconocida por gran parte de la crítica literaria. No obstante, el profesor Jean-Claude Chevalier de la Universitat d'Andorra ha consagrado sus esfuerzos al estudio y a la difusión de la autora. En efecto, dedica su tesis doctoral a la novela *Andorra ou Les hommes d'airain* en los años 80; en 2008 publica un estudio sobre el cine bajo el régimen de Vichy a partir del análisis de la puesta en cine d'Émile Couzinet de la misma novela; y en 2017 otorga el fondo de Isabelle Sandy (1884-1975) a l'Arxiu Nacional d'Andorra (ANA). Además, escribe el prólogo en la traducción al catalán de 2007 de la obra aquí analizada.

5. REFERENCIAS

Chevalier, J. C. (1982). Le régionalisme spiritualiste dans l'œuvre d'Isabelle Sandy, femme de lettres ariègeoise. Thèse pour le doctorat de 3ème cycle. Université de Toulouse – Le Mirail

Chevalier, J. C. (2007). Pròleg. En M. Sanabre y P. Oliva (trad.); I. Sandy, Andorra o els homes d'aram (pp. 7-15). Editorial Andorra

Sandy, I. (1931, 12 de abril). L'Ariège ou la fête des yeux. La Femme de France (p. 26)

Sandy, I. (1935, junio). Au pays d'Ariège, mon enfance et les bêtes. L'Ariejo, 166.

Sandy, I. (1938). Nuits andorranes, L'Illustration

Sandy, I. (1942) [1923]. Andorra ou Les hommes d'airain. Plon

Sandy, I. (1949). La Nouvelle Andorra, Plon

Sandy, I. (1967, 24 de diciembre). À propos d'Andorra et du régionalisme. Dep. Mid.

CREACIÓN POÉTICA: IMPORTANCIA, PREJUICIOS Y RECEPCIÓN

Ma. Dolores García Perea
Instituto Superior de Ciencias de la Educación del Estado de México
Inés Concepción Atilano Carbajal
Instituto Superior de Ciencias de la Educación del Estado de México

1. INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo se analiza la creación poética a partir de la importancia y prejuicios sobre su uso en el ámbito académico y la recepción de un libro donde se utiliza este tipo de narrativa literaria.

Para lograr los propósitos, las preguntas a contestarse son: ¿por qué es importante la creación poética?, ¿cuáles son los prejuicios en torno a su utilización en el ámbito académico? y ¿cómo es interpretado un libro caracterizado por la narrativa poética?

Los apartados del trabajo son: 1. Características del trabajo, 2. Importancia de la poética, 3. Prejuicios en la creación de narrativas poéticas, 4. Presentación y reseña de *La lluvia de estrellas*.

2. CARACTERÍSTICAS DEL TRABAJO

Se reflexiona la creación poética y su utilización en el ámbito académico, con la finalidad de empezar la problematización la interpretación poética de los poemas latinoamericanos.

Por las fuentes de consulta realizada, se ubica en la investigación cualitativa, con referente teórico-empírico, análisis interpretativo y enfoque crítico.

El referente metodológico es la hermenéutica diatópica de Sousa Santos. Ha sido elegido bajo la necesidad de identificar un topos -lugar- donde

converjan (2017) la creación poética y la recepción de ésta a través del evento académico para difundir la producción del conocimiento.

Los referentes epistémicos son la historia efectual y el círculo hermenéutico. Ambos están ubicados en el corpus de la hermenéutica filosófica de Gadamer. Han sido elegidas, por un lado, el doble de la historia: reproducir lo existente y fomentar su transformación (Grondin,2000). Por otro, el principio de aplicación que procede al comprender e interpretar (Gadamer,1993).

El trabajo ha sido elaborado bajo el supuesto: la poética literaria es parte de la cultura, por consiguiente, la creación poética es un recurso que ofrece un excedente de sentido para los seres históricos, es decir, para que ellos no se agoten en interpretar el mundo e interpretarse a sí mismo (Gadamer,1993).

Por ello, además de describir aspectos sobre las importancia y prejuicios sobre la creación poética, también se narra la experiencia de recepción del libro "La lluvia de estrellas" que, a diferencia de otras publicaciones, los autores decidieron utilizar la paráfrasis, herramienta literaria para crear narraciones poéticas, para remembrar experiencias en torno a la amistad, la ciencia, Dios y el amor a partir del mundo de la vida del conocimiento y de las tradiciones de la Tierra caliente.

Marcelina Rodríguez Robles, además de ser la informante del trabajo, presenta el libro mencionado el 19 de noviembre de 2022 en el XI Congreso Nacional de Posgrados en Educación celebrado en el Centro Universitario de Ciencias Económico Administrativo (CUCEA) de la Universidad de Guadalajara (UG).

Ha sido elegida por las experiencias que caracterizan su historia profesional:

1. Estudio la Licenciatura en Educación en UPN Zacatecas, Especialidad en Psicología Educativa y Maestría en Ciencias de la Educación.
2. Se desempeñó como docente investigadora de la UAZ, con cuarenta y cinco años de experiencia académica desde el nivel preescolar hasta el posgrado.

3. Es miembro del Cuerpo Académico UAZ150, (consolidado) en la LGAC de Aprendizaje y sujetos del currículum.
4. Participa en programas de formación de profesores, en procesos de evaluación, reestructuración y diseño curricular en diferentes instituciones.
5. Integrante de la Red Mexicana de Investigadores de la Investigación Educativa (REDMIIE) desde 2009, en la Red de Posgrados en Educación desde 2009, en la Asociación Internacional Interuniversitaria de investigación en Pedagogía (AIDIPE) desde 2015 y en la Red Temática *Formación y asesoría de tesis en programas de posgrado en Latinoamérica* desde 2013.
6. Tiene el Perfil PRODEP desde 2007.
7. La sensibilidad cultural cultivada por desempeñar las prácticas profesionales del investigador educativo en contextos urbanos y rurales.

3. IMPORTANCIA DE LA POÉTICA

La importancia del discurso poético radica en el excedente de sentido que ofrece el lenguaje literario mediante el mensaje textual; se entiende, entonces, que, a partir de los acontecimientos expresados, el discurso literario deba de explorarse como sentido, pues "si todo discurso se actualiza como acontecimiento, todo discurso es comprendido como sentido." (Ricoeur,2006,26)

La poética del libro *La lluvia de estrellas* invita, desde el inicio, a saborear un diálogo literario entre autor, texto y lector sobre una diversidad temática que enlaza como temas principales a Dios, el amor y la ciencia: "Incluye ingredientes todoterreno/que lo impregnan de dulce sabor literario." (Juárez,2020,11) La intención de los autores es abrir la comunicación con el lector de forma imperativa, no con el afán de instruirlo sino de formarlo: "La vida que nos quede, ¡Agárrala y desnúdala! / No la dejes suelta. / Utilízala para generar nuevos caminos, /mientras más insólitos serán mejores." (Juárez,2006,11)

Este vínculo comunicativo tiene como hilo conductor la formación del lector a través de los acontecimientos vivenciales de los autores expresados mediante la prosa poética; por consiguiente, no lleva como fin la búsqueda de la verdad o la iluminación hacia una certeza que explique la existencia, por ello se descarta el discurso académico; tampoco pretende debatir sobre los arquetipos antagónicos que encierran ciertas posturas, se rechaza, así, el discurso filosófico; sino conversa desde un mundo cotidiano la profundidad que envuelve al Ser respecto a su creencia y noción de Dios, la vivencia sustancial del amor y el pensamiento científico tejido por la educación, se elige, entonces, el discurso poética.

Por ello, la importancia de la poética está en el diálogo, la comunicación y la plurisignificación desde donde se crea el discurso basado en "la dialéctica del acontecimiento y sentido, podemos decir que el lenguaje es en sí el proceso por el cual la experiencia privada se hace pública." (Ricoeur,2006,33) De acuerdo con lo anterior, se explica a continuación el papel del autor, el texto y el lector como participantes del diálogo y constructores de la poética.

El papel de los autores dentro de la obra literaria es visto como ser abstracto que resguarda en sí un mundo contextual, creado a partir de las visiones de mundo de los escritores. El mundo contextual inmediato que transmiten son las travesías empíricas acontecidas desde el recuerdo de viajes hasta de ambientes tradicionales y costumbres rurales de México.

La narrativa está dispuesta, en ocasiones, como fuga de composiciones líricas que entrañan las impresiones de momentos: "Desde un puente sobre el río Rímac, Dolita y yo contemplamos el particular "cielo color panza de burra" (Juárez,2020,126); a veces, también, se instala con la intencionalidad de mostrar la realidad a través de la experiencia con la premisa de que existe un aprendizaje interno que profundiza el Ser desde la ciencia en un vaivén de atención entre el discurso argumentativo y el discurso poético: "El río es igual a río y la montaña es igual a montaña. Jamás la montaña será río y el río nunca será montaña. El toronjo no da naranjas ni el naranjo toronjas. La sangre no es más espesa que el agua y el agua es diferente al whisky, aunque el whisky contenga agua." (Juárez,2020,42).

Con este aspecto se funda, dentro de la subjetividad poética, la veta objetiva puesta desde la lógica discursiva que mantiene el equilibro del espíritu, del alma poética nutrida de ciencia. Se impregnan inquietudes, sentimientos, afectividades dignas de relatar como parte de ese transcurrir creativo de la ciencia del que nadie habla, ¿acaso no el científico lleva a cuestas en sus teorías un sinfín de cuestionamientos que lo llevaron al desasosiego, la incertidumbre la dubitación durante su proceso investigativo?

El discurso poético de *Lluvia de estrellas* recata esa sensibilidad creativa que esconde la ciencia en su afán de proyectar el resultado, la rigidez y lo racional. Se admite a la poesía como el caleidoscopio de voces autorales que cumplen con la catarsis expresiva de enseñar al lector que tanto el poeta como el científico transitan en un proceso de des automatización del lenguaje, donde el Ser, mediante la creatividad, asciende a un segundo plano de significación donde tanto el aspecto racional como el sensible resultan aportar al sentido de la poesía.

El devenir poético de la obra asume la reflexión frente al mundo con respecto al tema de Dios, la ciencia y el amor; en esencia escapa de la atención al eterno debata entre la postura religiosa, científica y sensible; asume estas reflexiones como parte de la vivencia de todo Ser, al inscribirlo como parte de un discurso poético y no académico no cierra la reflexión, al contrario, la vuelve inconcluso; mas no la arroja a la mera subjetividad equívoca, tampoco la colorea de racionalidad unívoca, sino expresa el equilibrio latente de su polisemia hacia lo inconcluso y complementario (Beuchot,2011).

La escritura creativa de la obra, desde la introducción, abre paso a la poesía. A manera de reto quebranta los estereotipos académicos de la prosa: “Este libro no se centra en estereotipos/ o especialidades (…)” (Juárez,2020,11) En este sentido el desafío para el lector es hacia la libertad de la complementariedad e identificación de experiencias, por ello se cumple el motivo dialogístico.

El lector provocado hacia una nueva forma de aprendizaje que ampliará su formación, pues “el concepto de formación es donde más claramente se hace perceptible lo profundo que es el cambio espiritual”

(Gadamer,2005,38) mediante la incautación del lenguaje enunciado durante el momento de la recepción.

4. PREJUICIOS EN LA CREACIÓN DE NARRATIVAS POÉTICAS

Se parte de la idea de que la creación poética está presente en la vida humana. Probablemente es difícil escapar de ella porque está unida a los aspectos que hacen humano al hombre biológico: sentimientos, valores, amor, estados de ánimo, humos, tradiciones, entre otros.

Sin embargo, en las comunidades científicas y de investigación la creación narrativa es privilegiada por el sentido metonímico, el sentido unívoco, directo, claro y preciso generado por la argumentación conceptual, teórica, metodológica, epistémica y ontológica.

Tal hecho, ha generado una serie de prejuicios descritos a continuación, con la finalidad de invitar a los actores educativos a reflexionar la omisión, exclusión, marginación y olvido de la creación poética y utilizarla por el excedente de sentido, riqueza cultural histórica que posee.

Si bien, los principios racionales que rigen la vida académica, los criterios de producción del conocimiento educativo provenientes de la investigación y los rituales que caracterizan a la difusión como medio de distribución del conocimiento, son prejuicios que atenta contra la creación poética, otros son de tipo personal más difíciles de superar.

Por ejemplo, el enciclopedismo juega un papel relevante en la creación narrativa que caracteriza a la investigación. En algunas personas, éste es superado cuando la persona se da del poder heurístico que tiene y, sobre todo, de utilizarla en los ámbitos de vida donde deambula.

Véase el caso de Gadamer, autor de los libros *Poema y diálogo* y *¿Quién soy yo y quién eres tú*? En el primero, el padre de la hermenéutica filosófica reflexiona a la poesía, en el segundo, basándose en los últimos conocimientos filológicos sobre el volumen de poesía *Cristal de aliento*, además de añadir un nuevo epílogo, modifica algunos planteamientos sobre el trabajo hermenéeutico de los poemas de Paul Celan.

También véase el caso de *La lluvia de estrellas* de García y Juárez. Ellos, utilizan la paráfrasis para remembrar las experiencias vividas con los amigos y amigas, convirtiéndolos en Estrellas.

Otros prejuicios son insuperables por el desconocimiento del poder cultural que tiene la poesía y por evitar críticas de la comunidad científica y de investigación por la falta de argumentación y rigurosidad de los trabajos elaborados y ser etiquetado negativamente en las comunidades científicas y de investigación.

Entre ellos se encuentran:

- No genera plusvalía.
- Poco interés social.
- Falta de ingenio creativo.
- Difícil de comprender.
- Apatía.
- Actividad de ocio.
- No es una moda temática.
- Pocos espacios de discusión e intercambio.
- Ausencia de financiamiento.
- Fundamentalismo científico.

Se uno o varios prejuicios, el problema observado sobre las creaciones poéticas es la ausencia de ellos en la mayor parte de los eventos académicos, sobre todos de aquellos cuya intencionalidad es la difusión de la investigación o producción del conocimiento. Ésta consiste en transmitir conocimiento especializados a un público selecto, constituido generalmente por especialistas, expertos y/o interesados en uno (Vergara,2011 y García,2019).

Por consiguiente, el sentido mentado en la difusión de la investigación es direccional y argumentativo por la base conceptual, teórica, metodológica, epistémica y ontológica donde se enraíza. Sin duda, es una creación narrativa que privilegia lo metonímico y no lo metafórico.

Regresando a la ausencia de creaciones poéticas, se describen los aspectos observados al revisar el programa III Congreso Internacional NODOS del conocimiento. La academia frente a los retos de la humanidad.

Innovación, investigación y transferencias antes el horizonte 2023, celebrado el 24 y 25 de noviembre de 2022.

- De un total de 9, la Literatura, lingüística y traducción no es un Nodos de conocimiento preferente, ni es ignorado y emergente. Está vigente su estudio y ocupa el quinto lugar por el número de contribuciones registradas.

- El Nodo Literatura, lingüística y traducción está constituido por 9 Simposios. Ninguno contempla la creación poética, pero hacen referencia a procesos (análisis, estudio, reflexión, interpretación, investigación de teorías, autores, entre otros) relacionados a las creaciones narrativas sobre la producción del conocimiento relacionados a los aspectos: Estudios literarios y pensamiento; Didáctica y metodologías aplicadas a la enseñanza y aprendizaje de la literatura y la diversidad cultural: nuevos hábitos e impacto en la sociedad; Críticas literarias y reflexiones sobre el lenguaje; Lengua, lingüística y nuevas tecnologías; Sociolingüística y análisis del discurso: comunicación, política y poder; Innovación e investigación en enseñanza de segundas lenguas y sus culturas en Educación Infantil, Primaria y Secundaria; Teorías y métodos aplicados a la enseñanza de lenguas extranjeras desde su perspectiva comunicativa en el ámbito universitario.

- El análisis de poemas está presente, pero generalmente se recuperan las creaciones poéticas de autores como: John Mole, Ian Duhig, Henri de Régnier, Gonzalo Fernández de Oviedo, Damián Cornejo, Oscar Wilde, Jane de La Vaudère, Velázquez, Michel de Ghelderode y Maurice Blanchot.

- De un total de 95 contribuciones, tres privilegian la creación poética latinoamericana.

4. PRESENTACIÓN DEL LIBRO "LA LLUVIA DE ESTRELLAS"

Con la finalidad de identificar la recepción de una creación poética, se presenta el documento elaborado por Marcelina Rodríguez para presentar el libro *La lluvia de estrellas*.

"Antes de comentar sobre el libro, voy a señalar que al aceptar esta invitación, asumo que en mi calidad de docente con experiencia de más de 45 años, el texto me seduce como la luz al amanecer y las estrellas a la noche; como el terruño al paisano, el paisaje al pintor y la comunidad y su escuela al profesor, cuando llega con el equipaje cargado de ilusiones, que se concretan en las miradas inocentes y curiosas de los niños y sus familias que arremolinadas, buscan alcanzar la cercanía y el saludo del maestro o maestra, a su llegada como novedad en el espacio rural, y en ese encuentro, comienza a suceder un intercambio de lenguajes silenciosos, mediados por la observación perene de lo que alrededor de cada persona sucede. Así es como cada uno construye y fortalece su identidad; el profesor, el alumno y las familias de la comunidad ante el cotidiano hacer de las personas.

Con esto quiero resaltar que tanto los autores como yo, nos comprometimos desde temprana edad, en un proceso de aprendizaje del mundo, y en el cumplimiento de un rol mediado por la docencia, la socialización de la cultura del saber y los intercambios del lenguaje y conocimiento. Así mismo, nos ubicamos en la posibilidad de conformar las identidades, como agentes de la educación, encargados de formar a los ciudadanos de México y del mundo, al tiempo que se reconoce la naturaleza en la que se han forjado las relaciones de los habitantes de las comunidades agrícolas y campesinas en los suelos mexicanos, el sentido de sus costumbres y el significado de su hacer y decir permanentes.

Este texto titulado *La lluvia de estrellas* es para quienes tenemos la oportunidad o privilegio de leerlo, disfrutarlo y ser parte de las estrellas en su contenido (gracias); ya verán que al leerlo también se sentirán incluidos.

Comenzaré por decir que es un pronunciamiento a la humanización del ser docente, del ciudadano, del profesional hombre/mujer, sujeto, actor o individuo; es una provocación para el autoconocimiento y la construcción de la identidad. Es una oportunidad para hacer un alto en una sociedad cambiante y acelerada que lacera o limita, pero también modela o potencia nuestras experiencias; leer este libro significa una ocasión para hacer un espacio, pensarnos, recrearnos en lo vivido y consolidarnos en nuestra identidad ante y con los otros.

Es el resultado de un ejercicio de observar y plasmar lo visto, lo dicho, lo que se escucha o eso que no se dice en su momento, pero se lleva en el recuerdo; también abre posibilidades identitarias a partir del lenguaje, la práctica de un oficio o profesión, mediadas por la convivencia afectiva y la sensibilidad artística de la construcción narrativa, la paráfrasis y el conocimiento. Es un espejo que nos refleja múltiples imágenes del yo personal/individual, del yo familiar, del yo social y del nosotros, de la otredad y la vida en común.

Es una especie de antología creativa de dos seres humanos amantes de las letras, el conocimiento filosófico y el disfrute de la vida cotidiana que habitan -aquí y ahora-, conscientes de su historia y las múltiples circunstancias y personas que con su cercanía y aportes académicos y afectivos, los constituyen en seres en permanente asombro ante el avance de la ciencia, sus beneficios, riesgos, certezas, e incredulidades desde la propia explosión del Big-Bang, la presencia o creación de Dios, la clonación, los viajes espaciales, la manifestación de algunos hombres con mucho poder, diminuto criterio y exagerada egolatría (a propósito, creo que hasta se llega a mencionar de pasadita a un personaje que recientemente cumplió su papel en la presidencia del país vecino del Norte -Donlad Tromp-). Así, con estos elementos en la trama, en un primer apartado, el centro de la disertación son Dios, el amor y la ciencia; disertación amena y profunda que nos evoca nuestra propia formación y quehacer en la docencia.

Por otra parte, al describir lo vivido, los autores despiertan o abren otras miradas para leer la realidad a través de un gran sentido de lo humano presente en cada breve historia, cada paráfrasis, cada narrativa sobre los personajes, pueblos, ciudades, países y paisajes vistos por ellos en

diferentes momentos, quienes se esmeran en compartir sus vivencias, sus orígenes, sus alegrías y hasta sus percepciones en diferentes etapas de la vida. Los textos muestran el múltiple colorido de las mentalidades forjadas en diversos contextos, reflejo de tradiciones y haceres culturales matizados de saberes, festividades, sentimientos, tradiciones, atuendos… amores guardados en los recuerdos.

El libro contiene lo que los autores describen y comparten, pero también de manera velada o explícita se aprecia lo que los autores son, saben, anhelan o sencillamente ignoran, y al hacerlo establecen una duda radical y al mismo tiempo una duda metódica que los remite a hurgar en lo propio, lo sensible, lo material, la creencia, la filosofía, el universo, y conforme lo hacen, comparten su aventura indagatoria y experiencial. En esta dinámica, los autores nos llevan desde lo histórico-filosófico con el principio del universo, hasta la disertación con personajes como Tales de Mileto, el deleite de la poesía parafraseada desde la dramatización artística con Ramón López Velarde, Pablo Neruda, hasta el basto colorido de las pinturas de Vincent van Gogh (entre otros).

En otra parte del texto, los autores dibujan la construcción y cotidianeidad de una sociedad rural que invariablemente hace comunidad en el ejercicio de los oficios, hecho que nos remonta a nuestro propio pasado y recrea las vivencias de los rincones de nuestra infancia, abrazada a los recuerdos de las propias raíces y la añoranza de los juegos con artefactos y enseres diversos, en paisajes multicolores que la naturaleza campirana nos regala. También nos dibuja imágenes de nuestro quehacer docente en comunidades apartadas en las que el encuentro con otros nos enseña otras formas de vida, de sobrevivencia, de proyectos de vida y de logros colectivos a partir de la escuela.

Es una descripción con sentido y significado del ser y nacer en la tierra caliente (en este caso el Estado de Guerrero y parte de sus comunidades) lugar cobijado por el sol montañoso, los ríos, sus olores, la variedad de flores, árboles y sabores mezclados con los primeros brotes del amor. El sentido de lo escrito nos evoca a los amigos niños, las primeras letras, aventuras de paisanos que luego se constituyen en familia, como estrellas que iluminan la vida personal de los autores. De ahí el título *La lluvia de estrellas* que refresca la memoria e ilumina los recuerdos y

sensaciones que cada personaje descrito en el libro ha significado en la vida de los autores.

Vaya para ellos una felicitación, pues con este texto se fortalece la narrativa como posibilidad de rescatarnos en nuestra humanidad, en nuestro deseo de permanencia en los otros, los que vienen. Es un texto *suigéneris* que además nos invita a dibujar con palabras lo vivido, lo propio, en diferentes etapas y lugares geográficos, además de un recuento de amigos, colegas y contemporáneos que son caracterizados desde la convivencia y los sentimientos de amistad gestados en la escuela, una institución que para ellos se traslapa con la institución familia, así, la primaria, secundaria y la Normal Rural, son espacios de vivencias imborrables que hoy son iluminadas con luz propia.

Solo me queda invitarlos a su lectura y aprovecharla para re-pensarnos desde la recreación de la experiencia con los otros, quienes se reflejan en el texto y aparecen en imágenes y evocaciones. Felicitaciones queridos amigos Lolita y Camerino y nuevamente Gracias".

5. RESEÑA

La lluvia de estrellas se destaca por el uso de la paráfrasis -técnica poética literaria- para narrar experiencias de vida cotidianas de un grupo de personas educadas en distintos contextos culturales, vinculadas por el ejercicio de la docencia, unidas por la amistad.

Las experiencias de vida cotidianas han sido descritas considerando tres cuestiones principalmente: las tradiciones de la región donde iniciaron sus aprendizajes así como aquellas donde cursaron la licenciatura, la inculturación aprendida a través de las personas próximas a ellos como son principalmente la familia en los contextos interculturales vividos, los vínculos de amistad construidos principalmente a través de la docencia y las convivencias logradas durante más de 10 años y los debates realizados en torno a cuatro temas: amistad, Dios, ciencia y amor.

A diferencia de la clasificación hecha para distinguir los ámbitos educativos (provincia, étnica y ciudad), en las narraciones descritas se centran en experiencias vividas, es decir, en momentos situaciones específicos

donde el sentido y significado juegan un papel estelar en la con figuración de los modos y actitudes de vida.

En ocasiones, las narrativas se enraízan en recuerdos específicos, en otras los recuerdos, además de ser sublimados, adquieren el sentido figurativo al utilizar como herramienta literaria la paráfrasis. No se omite señalar que el lenguaje poético generalmente está presente, sobre todo cuando se habla de tradiciones unidas a las actitudes de vida.

La paráfrasis poética, entonces, además es utilizada para hablar de las experiencias vivenciales narradas. Por su composición heurística, es utilizada para homenajear y subliminar estilos, actitudes, ideales, costumbres, en fin, hitos de vida en circunstancias específicas y en contextos interculturales. Asimismo, han sido impregnadas de un dulce sabor literario que los eleva al rango de composición poética literaria.

Por el hecho de que las experiencias cotidianas están enraizadas en procesos educativos de contextos interculturales distintos, las palabras, acciones, actitudes, emociones, costumbres, hábitos, intencionalidades reales y ficticias están demarcadas por elementos simbólicos-culturales-históricos del grupo social al que pertenecen las personas, sin omitir las creencias, fantasías, ideologías, sublimaciones, etc.

El libro está constituido en 7 capítulos.

1. Amor, ciencia y Dios.
2. Anécdotas reales, invenciones, ficciones con humorismo literario.
3. Reconocimiento a personas con base en mérito académicos, sociales y culturales.
4. Rememoración de experiencias vividas en viajes de recreación.
5. Personajes históricos que forjaron a la nación mexicana.
6. Frases solemnes
7. Adagios, proverbios y refranes.

Contribución a la educación.

1. Terminologías y simbolismos regionales y de periodos históricos específicos.
2. Experiencias formativas universales, regionales y personales.
3. Elementos culturales-históricos de la condición humana.
4. Principio de esperanza como acción vinculante.
5. Reconocimiento a la vieja escuela tradicional y maestros de San Miguel Totolapan.
6. Tradiciones, costumbres y prejuicios de la región de Tierra Caliente.
7. Remembranzas del gusto calentano.

6. CONCLUSIONES

La creación poética literaria debe y tiene que ser impulsada por las personas, en especial, por los profesionales del ámbito educativo.

Autores como Gadamer, padre de la hermenéutica filosófica, está conscientes que la producción del conocimiento en el área temática de estudio es la razón de ser del investigador. Pero también reconoce que la cultura cultiva al deambular y fusionar horizontes de saber, permite que el investigador pueda superar la reducción y restricción cientificista que ha predominado en el mundo de la vida.

Interpretar poemas es un arte hermenéutico, pero crear narraciones poéticas también lo es porque se objetiva lo vivido a través de metáforas soportadas por las columnas de la comprensión e interpretación. En otras palabras, es matizar lo vivido a través de lenguaje, antesala de ser humano (Heidegger,1972).

7. REFERENCIAS

Barrantes, L. G. (2017). Relevancia de la hermenéutica diatópica de Boaventura de Sousa-Santos para la enseñanza de la cultura en las clases de lenguas. Revista de la Universidad de Costa Rica, Vol. 41, Nº. 2, 2017, págs. 150-162, https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6334277. Revisado el 20 de noviembre de 2022.

Beuchot, M. (2011) . Epistemología y Hermenéutica Analógica. Universidad Autónoma de San Luis Potosí. México.

Gadamer, H. G . (2005). Verdad y Método. Decimoprimera edición, Salamanca, España.

Gadamer, H. G. (1999). ¿Quién soy yo y quién eres tú? Comentario a "Cristal de aliento " de Paul Celan. Herder, Barcelona

Gadamer, H. G. (1999). Poema y diálogo. Gedisa. Barcelona

García, M. D. (2019). Investigador educativo y difusión de la investigación. Hechos, paradojas y utopías. Castellanos Editores, México, D. F.

González, A. (s/f). Prejuicios en la literatura. https://www.anagonzalezduque.com/prejuicios-literatura/#:~:text=Prejuicios%20en%20la%20literatura%20juvenil&text=La%20literatura%20juvenil%20no%20es,un%20ejemplo%2C%20ser%C3%ADa%20literatura%20juvenil.Revisado el 27 de noviembre de 2023

Heidegger, M. (1972). Cartas sobre el humanismo. Huascar, Buenos Aires

Juárez, C. y García, M. D. (2020). La lluvia de Estrellas. Castellanos. México.

Ricoeur, P. (2006). Teoría de la interpretación: Discurso y excedente de sentido. Sexta edición. Siglo XXI. México.

Vergara, M. (2013). "Distribución del conocimiento educativo producido en México en la década 2002-2011" en Investigaciones sobre la investigación educativa 2002-2011. ANUIES-COMIE-Colección Estado de Conocimiento, México, D. F.

POÉTICA LATINOAMERICANA: PREJUICIOS, IMPORTANCIA Y MENSAJE FORMATIVO DE "ALTURAS DE MACCHU PICCHU"

MA. DOLORES GARCÍA PEREA
Instituto Superior de Ciencias de la Educación del Estado de México
INÉS CONCEPCIÓN ATILANO CARBAJAL
Instituto Superior de Ciencias de la Educación del Estado de México

1. INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo se identifican, por un lado, los prejuicios e importancia sobre la poética latinoamericana; por otro, el mensaje de formación contenido en el poema "Alturas de Macchu Picchu" de Pablo Neruda.

Las preguntas a resolverse son ¿por qué la poética latinoamericana es poco estudiada en el campo de la investigación educativa?, ¿por qué es importante habilitar su estudio en las aulas?, ¿quién es Pablo Neruda? y ¿cuál es el mensaje de formación del poema "Altura de Macchu Picchu"

Los apartados del trabajo son: 1. Características del trabajo, 2. Prejuicios sobre el estudio de la poética latinoamericana, 3. Importancia sobre la riqueza cultural del poema “Alturas de Macchu Picchu”, 4. Pensamiento de Pablo Neruda y 5. Mensaje de formación del poema "Alturas de Macchu Picchu".

2. CARACTERÍSTICAS DEL TRABAJO

El contenido del trabajo explica la importancia del aprendizaje a través de la formación del mensaje poético, en específico, en la educación. A su vez, muestra, con la interpretación de un poema, la importancia de los estudios literarios en la formación de consciencia y sentido crítico.

Con base en ello, se otorga una aproximación a la interpretación del poema "Alturas de Macchu Picchu" del poeta Pablo Neruda, inscrito en su obra de *Cano General.* Con ello, se recata la noción y búsqueda del concepto de formación Latinoamérica a partir de la virtud artística resguardad en la poética del poema. Por tanto, se exponen dos características principales del trabajo:

2.1. El concepto de formación y la importancia de la literatura

La metodología con la que se parte es la Hermenéutica analógica expuesta por Mauricio Beuchot, donde rescata la interpretación del discurso en cuanto a que el término analógico construye el campo intermedio entre lo unívoco como la hermenéutica racional y lo equívoco como el relativismo excesivo, se atiende así lo analógico donde "se aplica la noción de proporción, la cual en griego era *analogía* (…)" (Beuchot, 2017, 47)

En este sentido de proporción, se retoma la noción de formación debido a que existe un regreso a la virtud en la pedagogía que atiende el estudio de la educación no sólo desde una mirada racional sino con la visión de la virtud artística. Esto a partir del aprendizaje tanto de la ética como de las artes, que lleva a concebir la educación como "formación de virtudes. Estas eran hábitos que servían al hombre para moverse tanto en la vida práctica como teórica." (Beuchot, 2017, 57) De acuerdo con ello, se rescata también, la noción de Formación para el estudio de las ciencias del espíritu, pues según Gadamer "para lograr el sentido del tacto estético y valorar la virtud artística debe incluirse una formación tanto estética como histórica, pues "lo que convierte en ciencias a las del espíritu se comprende mejor desde la tradición del concepto de formación." (Gadamer, 2005,47)

La noción de formación implica al "Ser en cuanto devenido" (Gadamer, 2005, 47), es decir, con la estética se forma la noción de lo bello o de lo feo; con la ética, lo posible y no posible; mas son aprendizajes de formación de consciencia donde se implica mantenerse abierto hacia lo otro, tanto a visiones de mundo distintas como generales. No se trata de una educación con metas hacia las leyes o fórmulas dadas como verdaderas que empatan con la univocidad, tampoco se sostiene la formación

en la subjetividad arbitraria del individuo; sino se trata de una formación de proceso, donde el hombre, aparte de adquirir una habilidad, gana un sentido de sí mismo, se construye como Ser en el Mundo, no es hermético a un sentido, su visión dista de cerrarse a una sola respuesta; su consciencia se construye hacia la apertura de mayores posibilidades de análisis y crítica. (Gadamer, 2005)

En este sentido, el mensaje poético contribuye a esta noción de formación debido a su carácter polisémico y connotativo otorgado por el lenguaje literario. En sintonía con la hermenéutica de Beuchot, el acercamiento textual es desde la analogía de la proporcionalidad que sirve para conocer conocimiento nuevo a partir de cosas que ya conocemos, está representada por la iconicidad, a su vez se conecta con la metáfora. (Beuchot, 2011)

Se ha relacionado la poética con la epistemología, pues ayuda a comprender mejor los íconos en las ciencias humanas. Se explica el origen de la iconicidad con la poética morfológica surgida en el romanticismo, de ahí Humboldt instaura el doble aspecto de una obra poética, "la poética técnica que nosotros conocemos con el nombre de universalista es un estudio de las estructuras y normas genéricas. La poética estética que será conocida bajo la denominación de poética particular tiende a describir las obras poéticas en su individualidad." (Beuchot, 2011, 121)

La naturaleza de la escritura poética permite interpretar a través de la metáfora la visión del mundo del poeta, en este contexto se incrusta la experiencia del poeta dentro del mundo artístico que abre paso a diversos horizontes de sentido, la plurisignificación y polisemia puestas a la disposición de quien interpreta. El ícono se divide en tres: la imagen, el diagrama y la metáfora, en este sentido "el ícono es análogo: funciona con semejanza, predomina la diferencia por encima de la identidad polisémica. (Beuchot, 2011)

2.2. El mensaje poético en el poema "Alturas de Macchu Picchu"

Para construir el mensaje poético se parte de la noción de metáfora de Ricoeur donde la experiencia del poeta es transmitida a través del lenguaje poética, así la hermenéutica está en función de que " la

interpretación responde a la vez a la noción de concepto y a la intención constitutiva de la experiencia que intenta manifestarse sobre el modo metafórico." (Rocoeur, 2001, 409)

El mensaje poético latinoamericano de la obra que se destaca es la noción de formación latinoamericana. Se parte de plantar la travesía del poeta como un viaje a las ruinas de Macchu Picchu, la visión de mundo del poeta permite una ascensión sobre el espacio geográfico-natural de las ruinas del Perú y sobre el tiempo histórico enunciado por el simbolismo y las imágenes míticas que construyen los versos.

Con respecto a lo anterior, se concibe la poética del poema dentro del juego del lenguaje imaginario erigido por la creación imaginativa enlazada con la crítica histórica rescatada por la conciencia del poeta. Por una parte, está el acto ético de la crítica; por el otro, el acto artístico de la estética, unidos por la imaginación. Según Ricoeur (2001):

> "El juego de la imaginación y del entendimiento recibe una misión de las ideas de la razón, a las que ningún concepto puede igualarse. Pero donde el entendimiento fracasa, la imaginación sigue teniendo el poder de presentar (Darstellung) la Idea. Esta presentación de la idea por la imaginación es la que obliga al papel al pensamiento conceptual a pensar más. La imaginación creadora no es otra cosa que esta instancia dirigida al pensamiento conceptual. (P. 409)

Al poder imaginativo de la poesía pensante se enlaza la imagen cultural, en el caso del poema "Alturas de Macchu Picchu" está constituida por los acontecimientos históricos de un presente que se enfrenta a su pasado a partir de un viaje que, metafóricamente, es análogo al proceso formativo, donde el poeta se enajena de su mundo y lo mira desde arriba para retornar a él con el conocimiento del otro. La imagen establecida de la poesía, en este sentido, es respondida con el poder especulativo del pensamiento poetizante que la concibe como vía para conseguir la formación latinoamericana. (Ricoeur, 419)

La hermenéutica de Ricoeur se comprende el discurso literario como excedente de sentido. Así, el diálogo entre autor, texto y lector imponen el sistema de comunicación literaria nutrida con las funciones del lenguaje según el participante en el circuito de la comunicación: emisor tiene función emotiva; receptor, apelativa; canal, fática; código,

metalingüística; contexto, referencial; mensaje; poética. Al suponer el discurso como producto del diálogo entre el autor y lectore, se comprende como mensaje, al que le corresponde la función poética. (Ricoeur, 2006)

En este sentido, la poética es un constructo tanto de la visión de mundo del autor abstracto como de la complementariedad interpretativa del lector abstracto. El discurso acoge su complementariedad por medio de la hermenéutica, es decir, la aportación de sentido se atribuido por el mensaje poética inconcluso y plurisignificativo; mientras la comprensión es argumentada y ampliada por la visión del lector. Esto es, el excedente de sentido del discurso se mueve a través de la interpretación. (Ricoeur, 2006)

Así pues, la poética que persigue el discurso de "Altura de Macchu Picchu" *transita* en una poética latinoamericana porque asume al poética hacia la consciencia histórica de los pueblos americanos, su recorrido es un ascenso del poeta, metafóricamente, hacia la libertad. Este recorrido es análogo al proceso de formación en el sentido de Gadamer (2005) de "reconocer en lo extraño, lo propio; y hacerlo familiar, es el movimiento fundamental del espíritu cuyo Ser no es sino el retorno a sí mismo desde el Ser otro" (P.43).

3. PREJUICIOS SOBRE EL ESTUDIO DE LA POÉTICA ENTORNO A SU APORTACIÓN A LA EDUCACIÓN

Los prejuicios acerca del estudio de la poética como portadora de sentido en el ámbito de la educación son varios, se dará hincapié a explicar los siguientes:

3.1. Consideración de la poesía como ornamentación en los planes educativos de México

En ámbito educativo de México la literatura como asignatura está dentro del área de español en educación básica; y como literatura en educación media superior. En educación superior sólo se forma a los estudiantes de letras mediante la construcción de interpretación según determinadas

teorías literarias; los estudiantes de formación docente, sin embargo, carecen de formación interpretativa de discursos literarios.

Así pues, se fortalece con mayor amplitud los textos narrativos en educación básica, con la convicción de que el docente aborde preguntas de entendimiento de la trama; no trata, por tanto, el valor discursivo, los acontecimientos, ni la significación que resguardan los textos literarios. En cuanto al texto lírico, durante la educación básica, estos son abordados para explicar los sentimientos del poeta.

En la educación media superior, el plan de estudios se enfoca más en la importancia de la historia de la literatura, donde la dividen por cuestiones de estudio en géneros literarios. En cada género literario se observa su historia universal y los aportes de cada texto. No se llega a la interpretación de textos literarios, por consiguiente son vistos más como un lujo estético, una ornamentación del discurso que no cumple más que con la catarsis, ampliación de lectura y anexo a la cultura general.

En el ámbito de la Educación superior, sólo las carreras dedicadas a estudiar letras y literatura imparten las aportaciones del discurso literario donde incluyen la poética. Sin embargo, dentro de la formación de estudiantes dirigidos al campo educativo, no se incluye como materia. Ha existido ya el interés por anexar al estudio de la educación la inspección en el discurso literario, como se ha dado el caso de incluir en los estudios de pedagogía el campo del discurso social y político. La noción de formación busca incrementar la indagación de respuestas tanto teóricas como prácticas a los problemas educativos mediante recursos artísticos, por lo que resulta un problema emergente la formación de profesores.

El tema sobre la importancia de los estudios literarios en la formación de profesores ha sido ya planteada por Hernández, (2018): "(…) el presente cuaderno ha tenido como objetivo relacionar la hermenéutica de la narrativa literaria con la educación, para aplicar en forma pertinente los estudios sobre literatura en una práctica dentro del ámbito de profesionales de la educación. " (P. 5)

3.2. Inclinación hacia la univocidad de las ciencias sociales en la resolución de estudios educativos

En la resolución a los múltiples problemas enfocados a la educación se ha puesto mayor atención a las teorías de las ciencias sociales, ya sea históricas, sociológicas, psicológicas, políticas o antropológicas. Sin embargo, las aportaciones que otorga el discurso literario se vuelven difíciles de interpretar, más aún su certeza no es unívoca; por consiguiente, su solución no radicará en una serie de pasaos a desarrollar según el problema, sino se enfocarán en explicar experiencias de mundo, horizontes de sentido de abarcan una gama de posibilidades vivenciales ante la compleja realidad humana.

En el campo pedagógico, la noción de paradigma se explica desde la incorporación del método científico propio de las ciencias exactas. No obstante, debe acogerse en la filosofía de la educación la noción de ícono entendido como modelo, o paradigma, explicado desde el ámbito artístico, es específico desde el discurso literario: "Hay, pues, en la formación de virtudes, tal como aquí se propone, un procedimiento icónico, es decir, que procede por modelos o paradigmas." (Beuchot, 2017, 56) Estos íconos se encuentran en el lenguaje artístico, poco explorado en el ámbito educativo.

De esta manera se atiende a la educación como formación de virtudes, entre ellas se desarrolla el sentido crítico como una de las virtudes aportadas por el arte, recordemos que "el preceptor tiene una función esencial, aunque su papel pueda resultar secundario, anti estelar. Ajustándose a su personalidad concreta que tiene bajo su responsabilidad educadora debe hacerle gustar las cosas, elegirlas y discernirlas por sí mismo; abriéndole camino a veces, dejándoselo abrir, otras. " (Sánchez, 2004, 138)

La atención hacia los aspectos culturales que albergan la vida de todo ser humano debe anexarse como temas de formación educativa; entendida esta formación como proceso de desarrollo con respecto a concientizar sus experiencia a través de la inteligibilidad de sus acontecimientos. Sin duda, los discurso artísticos son materia eficaz que apuntan sobre las problemáticas humanas que alteran proceso sociológico,

psicológicos y educativos. Por lo que no debe olvidarse en formarse desde el ámbito literario para corresponder al paradigma de la iconicidad, esto es, de lo analógico.

3.3. Escaso interés en la comprensión de textos literarios y la pérdida de la creatividad en la escritura

La aportación de la interpretación de los textos literarios al desarrollo cognoscitivo y a la formación cultural radica, principalmente, en la capacidad creativa, resultado de la comprensión lectora de textos literarios. Este problema ha sido pocas veces estudiado, sin embargo, Saavedra Rey, Sneider (2017) plantea la problemática de la creatividad en relación con la formación, su objetivo es explicar esencialmente la formación (Bildung) en consideración con la creación literaria, su estudio deriva de una tesis doctoral con similar temática.

Su propuesta emite que la creación literaria plantea la invención de mundos posibles, esto favorece a considerar diversas formas de conciencia a partir de la creación narrativa ficcional. Por su parte, la pedagogía de la literatura ha profundizado con la idea de formación, pues se *entiende* a ésta como una autorrealización espiritual de las personas mediante su cultivo propio; así, la escritura de ficción en su despliegue interno textual explora la condición humana y enrique la visión de mundo de quien la crea y la lee.

El término formación se retoma de la tradición pedagógica alemana con base en su concepción estética, la cual bosqueja tres aspectos principales: búsqueda constante del Ser, trascender la realidad inmediata, llevar a lugares intransitados que habitan en el interior; con ello, el autor de ficción a través de la formación desborda sus propuestas, interpreta lo que le es enseñado y otorga sentido a la propia existencia.

El problema plateado es la marginalidad de la creación literaria en sus prácticas educativas con respecto a la lengua, el lenguaje y la literatura. Se enuncia como estrategia, la creación de lo no conocido como oportunidad de formación mediante la expresión de la necesidad humana “de lo imaginario, además de lo acaecido y real.” (Saavedra, 2017).

El sustento teórico transita, primero, por el concepto griego de *Paideia* que implica la articulación de cultura y educación como el modo filosófico de vida espiritual de una nación: se vincula la evolución humana en su historia; luego, se argumenta con la formación de Pestalozzi sobre la "obra de sí mismo", donde la educación moviliza al sujeto en su intromisión al mundo para que, a su vez, el mundo social se sostenga en él, se apropie sus interrogantes hacia la cultura humana, incorpore los saberes elaborados por el hombre y subvierta con respuestas propias los aprendido; por último, retoma el concepto de formación teorizado por Gadamer, admite, con ello, la toma de conciencia mediante una elección individual que deviene de la voluntad y la autonomía del Ser que trabaja sobre sí mismo para forjar al hombre al que aspira, quien sólo se logra en potencia mediante la transformación.

Con respecto a la teoría literaria, se basa en la obra de Paul Ricoeur *Texto y narración,* donde se exploran los mundos posibles con el devenir ficcional que explica la existencia de los seres humanos. La escritura es una forma diferente de profundizar los problemas de la realidad a través de una crítica profunda a la sociedad.

Mediante la escritura, "uno va hacia el lenguaje y regresa a él a través del lenguaje, inmiscuido y transformado" (Rivera Garza, citada por Saavedra, 2017). La escritura favorece a la formación humana por medio de la consciencia de sí mismo como parte integral del mundo social; la expresión de la literatura es indispensable en la educación formativa del hombre porque permite crear la experiencia estética, acrecienta la comprensión del mundo, otorga la visión crítica a la realidad y amplía la voluntad del saber.

4. IMPORTANCIA SOBRE LA RIQUEZA CULTURAL DEL POEMA "ALTURAS DE MACCHU PICCHU"

El poema de "Alturas de Macchu Picchu" el segundo poema que conforma el poemario *Canto general* escrito por Pablo Neruda en 1950. Forma parte, entonces, de una obra mayor que contiene diversos poemas con la pretensión no sólo de otorgar la visión de mundo del poeta, sino dar cuenta de la ideología político-social, la geografía, la naturaleza, los

mitos cosmogónicos, la vida rural, el amor, la patria, la libertad de los pueblos latinoamericanos. Por tal amplitud de temas, fue concebido como un canto hacia la totalidad, un canto desde la generalidad.

La obra de *Canto* General comprende una poética que se le ha catalogado como poesía política, debido a que se publicó en 1950 cuando Pablo Neruda se proclamaba como seguidor de los principios del comunismo. El poema "Altura de Macchu Picchu" fue publicado por primera vez en Caracas en la *Revista Nacional de Cultura* en 1946. Posteriormente se incluyó como parte de *Canto General* en todas las ediciones. (Neruda, 2000)

El descubrimiento de Macchu Picchu fue descubierto por el explorador Hiram Bingham en 1911, sin embargo, el poeta, llamado también cronista debido a que su obra es una crónica de América, "mejora la ortografía tradicional de Machu Picchu, añadiéndole una "c" a Machu para crear una simetría tipográfica entre dos elementos que también reflejan la estructura del poema: sus doce letras corresponden a los doce cantos del poema, y estos a su vez, a las doce horas del día, o a los doce meses del año. Todo lo cual revela la concepción occidental del poema." (Neruda, 2000, 125)

Por consiguiente, en cuanto a tiempo histórico se puede situar al sujeto lírico desde un presente occidental de 1950, año de la subversión y movimientos sociales en América. En cuanto a espacio, la ciudadela de Macchu Picchu se encuentra en la cordillera sudeste de los Andes, a 112 kilómetros al noroeste de Cuzco, en la provincia peruana de Urubamba, a una altura de 2500 metros. Sus dos plazas se balancean por dos escaleras que conectan dos sectores: Hanan, la parte alta; Hurin, parte baja. (Neruda, 2000)

La riqueza cultural que aporta el poema, entonces, es la noción sincrética entre culturas, tanto de la cultura occidental como de la cultura Inca. Muestra, por tanto, la complejidad de ambos visiones de mundo desde la referencias histórico-geográficas hasta la interpretación del mito expresadas a través del símbolo. Se entiende, entonces que la principal riqueza cultural es tanto el mundo místico prehispánico como el mundo espiritual occidental. Así pues, se explica la complejidad de ambos

mundos, el occidental y el prehispánico de acuerdo con la posición del poema.

4.1. Mundo Occidental

El poeta se sitúa en el presente bajo la iniciativa de una consciencia histórica. Situemos al poeta en 1950 (año en que se publicó *Canto General*), el poeta es miembro del partido comunista de Chile, por consiguiente, es de corriente de Izquierda. Su ideología más allá de los postulados de la crítica marxista, devienen en la visión de su realidad. Par el poeta su experiencia con las clases bajas y trabajadoras de su país de origen que es Chile. El contacto con los mineros, obreros, pescadores y agricultores lo llevan a buscar una solución política que termine con la explotación de las clases bajas. Es por eso que sus intereses están marcados con los ideales del comunismo, el terminar con la división de clases y generar el crecimiento de la sociedad en conjunto.

Con base en esta posición ideológica que se abandera del marxismo, el poema estriba en recuperar el diálogo con la historia. Debido a que al buscar una solución política que desarrollara el progreso de las clases trabajadoras, la solución no fue hallada. El camino elegido es la poesía, donde se encuentra la expresión para difundir un despertar de consciencia por parte de la sociedad latinoamericana.

El canto al despertar de la consciencia constituye su horizonte de expectativas del poeta. La poesía es un arma que pretende terminar con el sometimiento a partir de la formación popular. ¿Qué elementos deben expresarse para la adquisición de consciencia? La ambición del poeta no es sólo emancipar al hombre respecto de su historia y su política, sino que incluye también la inquietud de observar su entorno geográfico, natural y, sobre todo, mítica.

Para ello, no se basa en la cosmovisión del tiempo lineal, sino en el tiempo cíclico, debido a que el espacio de las ruinas de Macchu Picchu representa un tiempo petrificado, estático, del cual se debe enajenar para poder visualizarlo desde arriba como poeta visionaria. De esta manera, construir el retorno al ascenso de consciencia. “La concepción lineal de la historia deja, así, paso a una concepción cíclica o repetitiva en la que

el tiempo no es ya una forma *a priori* de la sensibilidad junto al espacio, sino precisamente una antinomia del espacio." (Garagalza, 1990, 39) Esto explica el viaje del poeta con referencia a la explotación del hombre y la inexistencia de una entidad latinoamericana desde el majestuoso espacio de las ruinas arqueológicas del Perú.

4.2. Mundo Incaico

El mundo incaico en el poema se expresa a través de su arquitectura de la ciudadela que simboliza el ascenso del poeta hacia la consciencia de identidad latinoamericana. Aunado a ello, está el legado literario expresado por medio de los mitos. Uno de los mitos más interesante expresados en el poema desde una imagen metafórica es el Mito del cóndor: se cuenta en el mito que Malku Condori, ave dominadora del invierno, se enamoró de Picaflor, colibrí enriquecedor de la primavera. El cóndor decide robarse a Picaflor y llevarla a sus dominios, pero ella no soporta el frío de los Andes y es rescatada por la familia de aves de la primavera. No obstante, deja a sus crías a cargo del Cóndor, quien, en su desesperación por resguardarlos con calor, le vuela hacia Inti el Sol para robarle unos rayos. Durante el viaje del Cóndor a la morada de Inti, sus hijos son robados. El cóndor al regresar observa la ausencia de su familia, el despojo de su hogar y cada día en silencio, muere de amargura en el invierno.

De acuerdo con el mito de los orígenes, en la arquitectura prehispánica de Macchu Picchu está la piedra del Cóndor; la cual simboliza tres estados del hombre en su formación: La vida, el amor y la muerte. Según como se interpreta el mito, el ave impotente que vigila los Andes asemeja la vida en plenitud, el fortalecimiento del Ser ante la tierra; mientras que la comunión del ave del invierno con la primavera representado en el imponente cóndor y le impresionante pequeñez del colibrí, representa la unión de contrarios, el amor como construcción dialéctica; mientras que el cóndor en la soledad del invierno, con los recuerdos de su pasado y la ausencia del amor es análogo a la muerte del alma, pues a pesar de adquirir conciencia de su estado de decrepitud y soledad, su libertad no le basta para solucionar su mundo. El poeta alude, entonces

a la muerte como el ave: “No eras tú, muerte grave, ave de plumas férreas.” (Neruda, 200º, 131)

El mundo incaico es concebido por el poeta desde su forma bio-cósmica, donde las vivencias del ser humano son inmanentes a su cosmogonía, su entorno natural y su espiritualidad. El pasado escondido en las ruinas se expresa con metáforas simbólicas, con imágenes míticas que amplían la reconstrucción cultural de los mitos para sustraer la esencia de la identidad del Ser Americano.

5. PENSAMIENTO DE PABLO NERUDA

El primer nombre del poeta de *Canto General* fue Neftalí Reyes Basoalto. Se cambia el nombre a Pablo Neruda para asumirse como poeta chileno desde su primera obra poética que concordaba con el estilo modernista de las primeras décadas del siglo XX.

Es en la época surrealista del poeta donde su estilo cambia, los excelentes versos de *Residencia en la Tierra* otorgan un giro radical a su poesía de *Veinte poemas de Amor y una canción desesperada.* La poética que transita en los versos de *Residencia en la Tierra* □*y* □conforman la visión pesimista del surrealismo y el existencialismo propio de la época entre guerras. En estas el pensamiento de pablo Neruda abandona el canto hacia amor melancólico y solitario de los primero poemas y desemboca en lo informe, súbito y hermético de la poesía surrealista que, a pesar de proclamar la renuncia a cualquier afiliación ideológica, transmite la agonía del poeta individual aquejado por la comprensión de su mundo. A pesar de que esta etapa del poeta es rechazada por él, se nota ya un proceso de aprendizaje que radica en una visión de mundo no alejada de la realidad, pues la agonía expresada en el poema es causa de la miseria, dolor y división de clases que aqueja a los pueblos de América hundidos en el absurdo existencial del sometimiento constante de las élites dominadoras.

Con su viaje a España y la amistad con los poetas miembros de la generación del 27, el pensamiento del poeta cambia de postura hacia la poesía popular, sin despegarse de su estética peculiar que aún lo une al hermetismo romántico y al barroco existencial de *Residencia en la Tierra.* No

obstante, la consciencia histórica de su vivencia durante la guerra civil española más la pérdida de amigos poetas españoles debido a su ideología, lo llevan a la necesidad de transformar su mundo social a través de la poesía.

Con lo anterior, el pensamiento de Pablo Neruda cambia hacia la formación de consciencia mediante la apertura de horizontes. El tono de su poética de *España en el Corazón* se pronuncia hacia una poesía popular y lo proclaman como el poeta del pueblo. Es también la época en que se gesta *Canto General* escrita durante trece años desde 1937 a 1940 en Chile, luego en México de 1941 a 1943, de regreso a Chile de 1943 a 1950). La poética del libro es cantarle a todo aquello que pertenece a América desde su ríos, fauna, flora, sus vestigios arquitectónicos, sus habitantes, complejos culturales, sentimientos nacionales hasta el amor y la grandeza de la libertad, la subversión, el despertar de consciencia, la vida, la muerte, los pensamientos, las cosmogonías, la historia.

El pensamiento que yace en el poema “Alturas de Macchu Picchu” conlleva la intencionalidad de un aprendizaje desde la poesía. Por ello, es interpretado en el presente trabajo como una poética latinoamericana formativa. Su intención es lograr a través del canto el despertar de consciencia del Ser Americano. El horizonte ético es guiado no por la ideología occidental, sino por la consciencia bio-cósmica de la visión del mundo de los incas, quienes son exaltados por sus logros, su profundidad ontológica y por sus expresiones míticas. El horizonte artístico es la poesía, el lenguaje que no niega a la occidental, sino lo acoge en el seno de un nuevo hombre que ha construido parte de su identidad a partir de su lenguaje.

6. MENSAJE DE FORMACIÓN DEL POEMA "ALTURA DE MACCHU PICCHU"

El mensaje de formación del poema “Alturas de Macchu Picchu” está enlazado con el concepto de formación expuesto por Gadamer. A partir de ello, se hace un breve interpretación del poema considerando al discurso poético como diálogo entre autor, texto lector según la teoría de la interpretación expuesta por Ricoeur; se atiente, también, la

hermenéutica analógica que otorga prioridad a la iconicidad, esto con respecto al mensaje poético totalmente metafórico que radica en el poema. Por tal motivo, para una mejor claridad se ha divido la breve interpretación en los siguientes apartados:

6.1. El viaje como acontecimiento

El inicio del poema es una imagen metafórica que describe como representación de la realidad la entrada del invierno y la agonía del otoño. El poeta es el transeúnte que vieja en el aire, sin duda remite a una sinécdoque que expresa la parte por el todo, desde el aire a la voz, luego a la voz poética que teje la red textual. En este sentido, quien emprende el viaje es la voz poética; el espacio es la transición estacional de otoño a invierno; que puede simbolizar, analógicamente, el otoño como la agonía de una época que el poeta debe contar; el invierno, como la decadencia, la quietud larga después de la caída, por ello el guante referente a la derrota es blanco como la luna: " Del aire al aire, como una red vacía, /Iba yo entre las calles y la atmósfera, llegando y despidiendo,/ en el advenimiento del otoño la moneda extendida/ de las hojas, y entre la primavera y las espigas,/ lo que el más grande amor, como dentro de un guante / que cae, cos entrega como una larga luna." (Neruda, 2000, 127)

La posición del poeta es la tensión ante las ruinas vistas como una ciudad olvidad. Puede concebirse el texto como una épica americana porque el poeta invoca a su voz poética que le relate lo acontecido. El canto comienza con la consciencia histórica del dolor ante las ruinas de la conquista, del despojo del origen, desde la contemplación del espacio portador del tiempo comienza con la penetración a la tierra, simbólicamente la madre que lo regresa al vientre, esto es, lo regresa al origen. Por ello el comienzo del viaje es hondar en los acontecimientos desde el origen: "Alguien que me esperó entre los violines/ encontró un mundo como una torre enterrada/ hundiendo su espiral más debajo de todas/ las hojas del color de ronco azufre:/ más abajo, en el oro de la geología, como una espada envuelta en meteoros/ hundí la mano turbulenta y dulce/ en lo más genital de lo terrestre." (Neruda, 200, 127)

El proceso de formación sugiere el aprendizaje como primeridad a través de una enajenación del individuo con su mundo. Desprenderse del

mundo para observarse en él desde fuera. Con ello, el primer paso a lograr la visión de horizonte histórico desde la identidad. Par construir una formación se recata la vivencia histórica de origen. El sujeto lírico de Macchu Picchu busca penetrar, profundizar la historia desde su origen para construir su horizonte histórico a través de observar los acontecimientos pasados.

6.2. El significado simbólico del lenguaje poético

Las vivencias del poeta se hacen visibles a través de las doce partes que construyen el poema: la primera, se introduce al origen prehispánico; la segunda, confronta la indiferencia social de su presente con el dolor de su origen que impregna su Ser identitario; la tercera, simboliza a su consciencia histórica con el maíz, que cuando el hombre es despojado de ella queda desnutrido, esto es, huérfano, sin origen; la cuarta, visualiza la pérdida de consciencia como una muerte pequeña, el espacio es la monotonía de su presente; quinta, compara a la muerte de la consciencia con la muerte del alma, simbolizada con el cóndor. Hasta esta parte termina el descenso del poeta a su origen análogo con la visión decadente de su presente, por ello el maíz, alimento de alto valor simbólico en las culturas prehispánicas, simboliza la consciencia histórica. El poeta es poseedor del maíz, mas la sociedad de su presente, no lo tiene, los concibe como seres no formados de conciencia histórica: "El ser como el maíz se desgranaba en el inacabable/ granero de los hechos perdidos, de los acontecimientos / miserables, del uno al siete, al ocho/y no una muerte, sino muchas muertes llegaba a cada uno: cada día una muerte pequeña, polvo, gusano, lámpara/ que se apaga en el lodo del suburbio (…)" (Neruda, 2000, 130)

Durante la sexta parte, comienza el ascenso al reconocimiento histórico que construye su identidad; la séptima, se reconoce desde su origen, pero como Ser agónico; la octava, nombra al pasado prehispánico caído Amor Americano, se asume como portador de su origen histórico; la novena, reconoce su Ser sincrético con la consciencia de su presente cultural, pues remite a símbolos occidentales como prehispánicos dentro de una letanía de metáforas simbólica que se explican por la composición occidental cristiana compuesta con elementos difrasismo

prehispánico: “Águila sideral, viña de bruma./Bastión perdido, cimitarra ciega. Cinturón estrellado, pan solemne. /Escala torrencial, párpado inmenso.” (Neruda, 2000, 136)

En la décima parte, reconoce el dolor y sometimiento hacia el hombre tanto de la cultura occidental como de la prehispánica; la décima primera, se asume como Ser americano; la décima segunda, invita a la construcción del Ser Americano a través de la práctica de la libertad consciente, pues es su cultura histórica, geográfica y ontológica quien lo ha formado: “Dadme el silencio, el agua, la esperanza./Dadme la lucha, el hierro, los volcanes. Apagadme los cuerpos como imanes. /Acudid a mis venas y a mi boca. / Hablad por mis palabras y mi sangre.” (Neruda, 2000, 141)

7. CONCLUSIONES

En conclusión, el mensaje poético latinoamericano expresa la formación por un lado, el camino de descenso: enajenación del mundo para mirar al otro; por otro, el ascenso hacia la consciencia histórica que abre la inquietud de mostrar, a través del aprendizaje poético, el horizonte histórico, la esperanza de construcción de identidad y el principio formativo que aspira a elevar la experiencia poética en consciencia social.

El resultado de este trabajo fue mostrar, brevemente, cómo el sentido poético resguardado en el discurso literario expresa un excedente de sentido a través de la interpretación. Este excedente de sentido puede llegar a conceptualizar la complejidad de categorías estudiadas por las ciencias de la educación. En este sentido, las nociones artísticas, al igual que las filosóficas, contribuyen a construir categorías que expliquen fenómenos de las ciencias del espíritu.

8. REFERENCIAS

Beuchot, M. (2011). Epistemología y Hermenéutica Analógica. Universidad Autónoma de San Luis Potosí. México.

Beuchot, M. (2017). Perspectivas Hermenéuticas. Siglo XXI. México.

Gadamer, H. G. (2005). Verdad y Método. Decimoprimera edición, Salamanca, España.

Garagalza, L. (1990). La Interpretación de los símbolos. Anthropos.

Barcelona.

Hernández Alvídrez, E. (2018). La hermenéutica Literaria en la Formación de Profesionales de la Educación. Universidad Pedagógica Nacional. México.

Neruda, P. (2000). Canto General. Séptima edición. Cátedra. España.

Ricoeur, P. (2006). Teoría de la interpretación: Discurso y excedente de sentido. Sexta edición. Siglo XXI. México.

Ricoeur, P. (2001). La metáfora viva. Segunda Edición. Trotta. España.

Saavedra Rey, Sneider. (2017) Formación (Bildung) y creación literaria "Llegar a ser lo que se es" en diversos mundos posibles. http://www.scielo.org.co/pdf/laplb/n31/0121-8530-laplb-31-00216.pdf . Consultado el 11 de octubre de 2022.

Sánchez Enciso, J. (2004). Enseñar literatura. Fontamara, México

HISPANISMOS EN EL TEATRO DIALECTAL DE LUIGI PIRANDELLO Y SU RECEPCIÓN EN ESPAÑA

MARIA LÀUDANI
Universidad Católica San Antonio Murcia

1. INTRODUCCIÓN

Las reflexiones que se proponen en este breve trabajo derivan del estudio llevado a cabo para mi tesis doctoral, en la que se aborda un tema nunca explorado hasta ahora, a saber, la presencia de hispanismos en algunas obras literarias de autores sicilianos, que escriben en dialecto.

Los escritores examinados en la investigación se ubican entre los siglos XIX y XXI.

Para aclarar las razones del uso del siciliano, en primer lugar debemos subrayar el hecho de que este idioma no es simplemente un dialecto, sino una lengua real, como señalan los estudiosos[247]: posee todas las características peculiares que la caracterizan, por ejemplo, riqueza léxica, complejidad de estructuras, desarrollo diacrónico, uso literario.

De hecho, desde la Edad Media nos hemos encontrado con numerosos documentos oficiales escritos en siciliano[248] y, además, esta lengua se utiliza en obras literarias desde la época de los reyes suabos[249] en adelante.

En realidad, no hay solución de continuidad de la presencia de la literatura en siciliano a lo largo del tiempo, e incluso en los últimos siglos

[247] Caracè, C. (1980:73); Camilleri, S. (2002). Pagano, G. (2014).

[248] Cfr.: Bartolotta, S. (2007: 175-182).

[249] Cfr.*Vàrvaro, A. (1987: 79-99).*

escritores de importancia nacional e internacional han escrito algunas de sus obras en este idioma.

Otro elemento que se toma en consideración en mi estudio es la relación entre la cultura siciliana y la española y, por tanto, el conocimiento y la recepción de los autores sicilianos en España.

Las profundas razones de los vínculos entre Sicilia y España tienen sus raíces a partir del siglo XIV, cuando el dominio aragonés se estableció en la isla: las dominaciones españolas se sucedieron en Sicilia durante más de cuatro siglos. Por tal motivo, el siciliano viene influenciado tanto del catalán como del castellano[250].

Es imprescindible resaltar el hecho de que, desde de inicio del vasallaje ibérico hasta nuestros días, los escritores e intelectuales sicilianos han establecido relaciones constantes con España.

Así, la investigación se desarrolla en varias direcciones: el uso del siciliano en la literatura, la presencia de hispanismos en el siciliano literario, la relación de los escritores sicilianos con la cultura ibérica.

En este artículo trataré solo algunos aspectos de un autor entre los examinados en mi tesis, a saber, Luigi Pirandello, escritor siciliano de Agrigento que ganó el Premio Nobel de literatura en 1934 y uno de los autores más ilustres del siglo XX.

La familia de Pirandello pertenecía a la rica burguesía siciliana y su padre era propietario de minas de azufre. Aunque el autor completó sus estudios en Alemania y estuvo en contacto con la cultura centroeuropea, la herencia de sus orígenes sicilianos y de su idioma natal nunca dejó de influir en sus preferencias culturales y artísticas, como lo demuestra su interés por el dialecto ya evidente desde los años universitarios, tanto es así que la tesis de grado, elaborada en alemán y discutida en la Universidad de Bonn[251], se centra en cuestiones lingüísticas y glotológicas relativas al siciliano.

---

250 Cfr. Vàrvaro, A. (1974b: 86-110). Giarrizzo, S. (1989), Michel, A. (1996) Azzaro L. (2016); Bartolotta (2004: 67-78); Id. (2006).

251 En Bonn se graduó en marzo de 1891 con una disertación en alemán sobre fonética y morfología del habla de Girgenti titulada: *Laute und Lautentwickelung der Mundart von Girgenti.* Crf: Zappulla Muscarà S. (2002: 293).

Hay que destacar también que las raíces clásicas, especialmente griegas, influyeron en Pirandello tanto en la estructura como en el contenido de su producción: no olvidemos que Sicilia fue el corazón de la Magna Grecia y que muchos filósofos y hombres de letras griegos eran de origen siciliano, al respecto enfatizamos la filosofía de sofistas como Gorgias de Lentini cuyo pensamiento gravitaba en torno a la ductilidad del lenguaje y la ambigüedad y el relativismo de la realidad, o el género trágico que representa el emblema artístico típico de la cultura griega antigua.

Por lo que la aportación de la tradición cultural-literaria de la isla es fundamental y, como veremos, no se debe subvalorar ni perderse de vista.

Las obras de Pirandello incluyen varios géneros literarios como poemas, novelas, cuentos, ensayos y, sobre todo, textos teatrales: un número conspicuo de esos fue escrito en siciliano.

Aquí nos centraremos precisamente en el examen de algunas de las obras teatrales de Pirandello escritas en siciliano, unas de las cuales fueron compuestas en colaboración con Nino Martoglio[252], dramaturgo y escritor dialectal destacado en ámbito literario, quien a menudo también las dirigió y escenificó.

En estas obras trataré de identificar los hispanismos presentes. También se destacará la relación de Pirandello con España, en particular la recepción y traducción de sus obras en tierra ibérica: el autor siciliano fue muy conocido y apreciado y viajó a menudo con su compañía de teatro. Su fama ha perdurado hasta nuestros días y el tema de la traducción de sus obras, tanto escritas en italiano como en siciliano, sigue siendo muy actual.

2. OBJETIVOS

La importancia que juega Luigi Pirandello en la cultura mundial se debe, sobre todo, a su producción teatral, de hecho el escritor agrigentino,

[252] Zappulla Muscarà, S. (1985).

además de poemas, novelas, cuentos, ensayos, escribió numerosos dramas. El interés por el teatro, que seguramente estaba ya en los primeros escritos en prosa, se concreta en el escritor a partir de su amistad con Nino Martoglio, escritor y director teatral, como ya hemos dicho, a quien Pirandello debe su conocimiento de actores y directores famosos de la época.

Martoglio, entre otras cosas, había abierto una Sección mínima de Teatro en Roma en el Teatro Metastasio, que preveía la puesta en escena de espectáculos breves: aquí se representaron las primeras obras teatrales de Pirandello, a menudo escritas en siciliano y en colaboración con el propio Martoglio.

Tras estos inicios, el escritor agrigentino adquirirá, gracias a sus obras dramatúrgicas, fama y difusión mundial. España y América del Sur figuraron entre los países más sensibles y entusiastas hacia el autor.

Por tanto, el primer objetivo de este trabajo es destacar la recepción de Luigi Pirandello en España: no sólo las representaciones teatrales tuvieron una excelente acogida sino, como veremos, todas las obras del escritor. Como consequencia de su éxito la producción literaria del autor comenzó a traducirse al catalán y al castellano.

Además se mostrará que varios autores españoles imitaron los rasgos estilísticos de Pirandello y que, por otro lado, la cultura española se interesó mucho por este escritor.

El segundo objetivo es destacar los hispanismos que se pueden identificar en el teatro en siciliano de Pirandello.

Entre las numerosas obras teatrales dialectales del escritor, trataré solo dos que son significativas desde varios puntos de vista, como quedará claro en la Discusión, en estas se identificarán los elementos léxicos y morfosintácticos de procedencia española.

Así que, en resumen, los objetivos que nos marcamos son:

- subrayar el gran éxito que el autor logró y sigue teniendo en España, donde sus obras ya fueron representadas y dirigidas por el mismo.
- poner a la luz la presencia de numerosos hispanismos en el teatro dialectal de Pirandello.

3. METODOLOGÍA

El método que se seguirá está basado en el estudio léxico y morfosintáctico de los textos teatrales en dialecto siciliano de Luigi Pirandello para descubrir expresiones y palabras de origen español.

El enfoque subordinado al tema básico se referirá al aspecto relativo al pasaje interlingüístico siciliano-español-siciliano, por lo tanto otro eje de la investigación es el que concierne a la metodología de la traducción del siciliano al español de las obras examinadas.

Así que el procedimiento del que partiremos se referirá a:

- Recopilación de datos: elección de fuentes primarias (es decir la obras teatrales elegidas).
- Lectura y análisis de fuentes primarias: unas obras teatrales de Pirandello en dialecto siciliano.
- Selección dentro de cada obra del uso léxico de los hispanismos y adopción de estructuras morfosintácticas de derivación española.
- Examen de las formas lingüísticas específicas identificadas.
- Selección de expresiones de origen español.
- Uso crítico de vocabularios temáticos: vocabulario de hispanismos en siciliano, vocabularios etimológicos sicilianos, léxicos temáticos.
- Recopilación y selección de fuentes secundarias: textos críticos; trabajos monográficos sobre los aspectos específicos señalados.
- Recopilación y análisis de las traducciones al español de las obras teatrales de Pirandello más significativas, es decir realizar un examen contrastivo.
- Revisión y análisis general.
- Presentación esquematica de datos.

4. RESULTADOS

El trabajo de investigación que estoy realizando, a través del examen de la relación de algunos autores sicilianos con la literatura y la cultura española, persigue el resultado de aportar una nueva contribución a los estudios comparados. Un análisis exhaustivo del idioma siciliano, que tiene como finalidad identificar las peculiaridades que lo acercan al español, podria ofrecer una contribución innovadora en el campo de la investigación lingüística. Además, el aspecto original consistirá en el hecho de que los componentes lingüísticos del siciliano hablado y escrito se compararan de forma analógica y contrastiva, a nivel diacrónico, ya que los autores examinados abarcan un lapso de tiempo de dos siglos.

Otro elemento de la investigación son las metáfrasis en español de los autores sicilianos que han utilizado el dialecto, de hecho intentaremos identificar los métodos que se han utilizado en las técnicas de traducción de textos tan complejos y estratificados, sobre todo los métodos adoptados en la traducción lingüística de las expresiones del dialecto siciliano.

El foco principal es el que aborda la constante presencia de hispanismos no solo en el siciliano de uso cotidiano, sino también en la lengua literaria. El estudio de tales aspectos, tanto intencionales como no intencionales por parte de los escritores, sacará a la luz términos, estructuras y frases "españolas" dentro de las obras de los más importantes autores italianos de origen siciliano.

Es necesario precisar que, para desarrollar la investigación dentro de los textos literarios ha sido necesario analizar la relación entre la lengua en uso y la lengua escrita. Esta linea de investigación nunca ha sido seguida en los estudios anteriores, por lo que constituye un elemento de novedad y de interés para cualquier investigación posterior. Con respecto a mi investigación, este articulo solo analiza la relación de Pirandello con España, la recepción de sus textos y además se identifican algunos de los hispanismos presentes en dos de sus obras teatrales.

En fin, el resultado se refiere sobre todo a la constatación del éxito y acogida que tuvo Pirandello en España, a las varias traducciones de sus obras del escritor tanto al catalán como al castellano.

5. DISCUSIÓN

5.1. PRIMER "ENCUENTRO" DE ESPAÑA CON PIRANDELLO: EL TEATRO

En las primeras décadas del siglo XX, la cultura española vivía un punto de vuelta que le permitía abrirse a las corrientes artísticas innovadoras y a los autores más originales. Por lo tanto, esta es una etapa especialmente favorable para el conocimiento y la difusión de la obra de Pirandello[253].

El nombre del escritor y dramaturgo siciliano era sinónimo de vanguardia mientras que, por el contrario, el teatro español seguía anclado en la tradición realista. Además, los dramas de Pirandello poseían un marcado código estilístico, lo que otorgaba al autor una connotación personal y un encanto inconfundible que se mantuvo casi inalterado hasta la época posterior a la Segunda Guerra Mundial[254].

La recepción de la obra pirandelliana en España empieza en 1923 con el estreno, en el Teatro Romea de Barcelona[255], de *Il berretto a sonagli* (27 de noviembre 1923), traducido primero al catalán[256] y luego al castellano[257] con el título de *El gorro de cascabeles*, a lo que le siguió −pero sin éxito comparable −la representación en castellano de *Sei personaggi in cerca d'autore,* (*Seis personajes en busca de autor*, traductor Salvador Vilaregut), puesta en escena por la compañía Díaz-Artigas, en el Teatro Goya[258] (19 de diciembre 1923). Esta obra había sido estrenada

253 Muñiz Muñiz, M.N., *Sulla ricezione di Pirandello in Spagna (Le prime traduzioni)*, en Quaderns d'Italià 2, 1997, pp. 113-148.

254 Neglia, E.G., *Fortuna di Pirandello in Spagna*, en Quaderni d'italianistica, Voi. XII, No. 1. Primavera 1991, p. 95.

255 Muñiz Muñiz, M. N., cit. (1997: 114), aquí leemos: «La prima rappresentazione di un'opera di Pirandello in Spagna […] venne preceduta dalle notizie che da un anno a quella parte lo scrittore Josep Pla andava fornendo dal suo soggiorno romano sul già famoso drammaturgo».

256 La traducción al catalán la realizó el célebre escritor Josep Maria Sagarra, cfr. Muñiz Muñiz M.N., cit., p. 114. Cfr.: Sagarra, J.M. (1987: 373-374).

257 trad. por Joaquim Montero: cfr. Muñiz Muñiz, M. cit., p.128.

258 Muñiz Muñiz M., cit., p. 114.

en Argentina por la compañía Nicodemi ya un año antes, es decir en 1922[259].

La estudiosa Belén Hernández explica así los motivos de esta difusión:

> Hasta esas fechas no se habían realizado traducciones, ni por otra parte era conocido en los ámbitos literarios europeos, no olvidemos que la entrada en España es un efecto de la difusión del teatro de Pirandello en el extranjero, a través de los montajes de su compañía teatral, con la que viajaba el escritor a partir de 1924. […] De todo ello se desprende que la difusión del teatro pirandelliano fue decisiva para la edición en el extranjero del resto de sus obras[260].

Desde 1923 se empieza a traducir las varias obras de Pirandello tanto en castellano como en catalán.

La atención prestada a Pirandello fue inmediata tras los primeros éxitos en España. Por ejemplo, el novelista y crítico literario José Martínez Ruiz, conocido con el seudónimo de Azorín, escribió sus primeros comentarios sobre el teatro de Pirandello en 1925, en el ensayo *El teatro de Pirandello*[261]. Aquí el escritor español destaca tanto las innovaciones técnicas más importantes, como el cambio de perspectiva que supusieron las obras del autor siciliano[262].

El centenario del nacimiento de Pirandello, en 1967, marca una nueva etapa de estudios en España[263] sobre las obras teatrales del escritor que siguen su traducción y representacción.

---

259 Hernández, B. (2007: 4).

260 Hernández, B., cit., p. 4.

261 Martínez Ruiz J. (1925).

262 Por ejemplo una comparación halagadora se hace entre Pirandello y uno de los autores más ilustres de la tradición dramatúrgica española, es decir Calderón, cuando Azorín afirma, al final del texto: «Sí, la vida es sueño. Y en esas palabras – il sogno è vita – en esas palabras calderonianas, puede resumirse exactamente todo el teatro de este gran dramaturgo, que tanto parecido tiene – en la poderosa facultad de abstraer – con el gran Calderón».

263 El crítico español Ricardo Domenech, en el centenario del nacimiento del escritor siciliano, escribió un ensayo titulado *Pirandello y su teatro de crisis* en el que examinaba algunas de sus obras de teatro y la novela *Il fu Mattia Pascal*. En esas páginas Domenech argumentaba que Pirandello dramatiza la crisis del hombre moderno porque: "supone el derrumbamiento de un conjunto de valores de todo tipo – filosóficos, estéticos, económicos, politicos – […] crisis que no es sino la transición dramática y espectacular hacia una época nueva. Puesto que en esa

En particular, los críticos literarios tienden comparar a Pirandello con escritores españoles[264] que le precedieron o que son contemporáneos, señalando la existencia de ciertos elementos del "pirandellismo" en autores anteriores al propio Pirandello. Esta actitud la representa, por ejemplo, Américo Castro cuando establece paralelismos entre Pirandello y Cervantes en el ensayo *Cervantes y Pirandello*[265], publicado en el periódico *La Nación*, de Buenos Aires, en 1924.

Castro subraya:

> No creo que de modo voluntario Pirandello haya imitado a Cervantes. Después de todo ello es inesencial, luego que una forma de arte es lanzada genialmente por su inventor, el medio se impregna de su virtud, y donde menos si esperaría surge el reflejo eficaz del tema o del procedimiento. La literatura moderna debe a Cervantes el arte de establecer interferencias entre lo real y lo quimérico, entre la representación de lo solo posible y de lo tangible. Se halla en él por primera vez el personaje que habla de él como tal personaje que reclama para sí a la vez real y literaria y exhibe el derecho a no ser tratado de cualquier manera[266].

Aquí se enfatiza la importancia del personaje que se convierte en un ser que vive una vida propia en la literatura y esto sucede a partir de *Don Quijote*, novela que anticipa lo que encontramos en los *Seis Personajes* del drama de Pirandello[267].

---

transición vive hoy el mundo todavia, apenas hace falta añadir que el teatro de Pirandello es, en más de un sentido, vigente y actual" en: Domenech R. (1967: 546).

[264] Al respecto el estudioso Erminio G. Neglia subraya: «Queste parole sono molto significative, perché riflettono una tendenza della critica spagnola che si distingue da quella di altri paesi: quella di paragonare Pirandello con scrittori spagnoli che lo precedettero, segnalando l'esistenza di certi elementi del pirandellismo prima di Pirandello. Rappresenta questa tendenza lo spagnolo Américo Castro quando traccia dei paralleli fra il Siciliano e Cervantes […]. È necessario, quindi, considerare la sensibilità critica spagnola verso la propria tradizione letteraria quando si studia la fortuna di Pirandello in Spagna», en Neglia, E. G. cit., (1991: 94).

[265] Castro, A. *Cervantes y Pirandello,* en*: Hacia Cervantes*, Madrid: Taurus, 1967, pp.477- 485.

[266] Castro, A., cit. (1967: 480).

[267] La estudiosa Belén Henández González subraya al respecto: «Sería interesante confrontar la terminología de Bachtin a propósito del narrador plurívoco que recoge los puntos de vista de los personajes, creando una multiplicidad lingüística e ideológica en la novela, con los planteamientos e intuiciones sobre la psicología y el sentimiento del contrario de Pirandello», en Henández González, B. (1995: 235).

Otra comparación importante es la del escritor Miguel de Unamuno y Pirandello. El mismo Unamuno identificó afinidad entre su propia concepción literaria y la del autor siciliano[268].

En el artículo *Pirandello y yo*, también publicado en *La Nación*, de Buenos Aires, en 1923, Unamuno afirmaba:

> Es un fenómeno curioso y que se ha dado muchas veces en la historia de la literatura, del arte, de la ciencia o de la filosofía, el que dos espíritus sin conocerse ni conocer sus sendas obras, sin ponerse en relación el uno con el otro, hayan perseguido un mismo camino y hayan tramado análogas concepciones o llegado a los mismos resultados […]. Digo esto a propósito del escritor siciliano Luigi Pirandello, que lleva en Roma escribiendo, casi el mismo tiempo que yo aquí, en Salamanca, y que empieza a ser conocido y celebrado fuera de Italia después de haber alcanzado en ella una tardía fama […] La primera vez que vi citado a Pirandello fue en una excelente crítica de la traducción italiana de mi novela *Niebla*[269].

Pirandello y Unamuno se conocieron en 1925, con motivo de una conferencia promovida por el Penn Club portugués[270]. Hubo un interés mutuo directo y sólido por parte de los dos grandes escritores.

Por brevedad, no nos detendremos en destacar cuántos críticos han identificado la fuerte influencia de Pirandello en las generaciones de

---

[268] Ferraro, C. L. (2007: 297-326), en la pagina 297 leemos al respecto: «Subito dopo la pubblicazione di quest'articolo da parte di Unamuno […] la critica ha iniziato ad associare il nome di Unamuno a quello di Pirandello. […] Le opere più analizzate, per l'individuazione delle affinità e divergenze fra i due autori, sono state, oltre a quelle già citate: *El Otro, Dos madres, El mundo es teatro, El hermano Juan, Nada menos que todo un hombre* di Unamuno; *Enrico IV, Il piacere dell'onestà, La signora Frola ed il signor Ponza, Lumie di Sicilia, Il berretto a sonagli, Il gioco delle parti, La signora Morli* di Pirandello». Aquí encontramos también amplia bibligrafía.

[269] Ahora en: Unamuno, M. (1995:305).

[270] Muñiz Muñiz M., cit., p. 123 -124 y cita 33. Allí leemos también:«L'anello della catena che finì per allacciare i due mondi fu invece Adriano Tilgher i cui commenti a *Sei personaggi* e a *Niebla*, apparsi entrambi nel '21, suscitarono il più vivo consenso nei rispettivi autori e risvegliarono forse la loro reciproca curiosità. Essa però non divenne attiva se non in seguito ad un secondo e più esplicito intervento di Tilgher, quando questi, presentando la prima italiana della *Fedra* unamuniana (Teatro delle Gemme, 26 aprile 1923), stabililì il noto paragone fra i due scrittori sul punto specifico dell'autonomia del personaggio».

escritores y autores teatrales españoles que siguieron a la traducción y difusión de las obras del escritor siciliano[271].

Un dato básico es que, a lo largo del tiempo, en España se han realizado numerosas traducciones de las obras de Pirandello[272], especialmente de teatro.

El interés de los traductores también se ha centrado en las obras en dialecto siciliano. Al respecto, es necesario subrayar la relación que tuvo el autor con el dialecto.

De hecho, el propio Pirandello escribe:

> E se guardiamo bene addentro in queste due […] categorie di scrittori (gli scrittori di parole e gli scrittori di cose) vediamo negli uni la lingua, come vive, o non vive, scritta: "letteraria"; e negli altri sentiamo un sapore idiotico, dialettale, a cominciare da Dante, che nei dialetti appunto vedeva risiedere il volgare.
>
> Dialettale, sì […] E questa dialettalità, negli scrittori, non è specchio, ma vera e propria creazione di forma. La vita d'una regione, per esempio, della Sicilia, nella realtà che il Verga le dà, cioè com'egli la vede, com'egli la sente, come in lui s'atteggia e si muove, non può esprimersi altrimenti, che come si esprime nel Verga. Quella lingua è la sua stessa creazione: fatta non di parole che vogliono essere per sé, belle o brutte, comuni a tutti, ma proprio di quelle cose ch'egli vuole dire e che, dicendo, fa vivere[273].

---

271 Al respecto Neglia, cit. p. 97, explica: «Dagli anni Cinquanta in poi, a mano a mano che la fortuna letteraria di Pirandello divenne universale, la critica cominciò ad occuparsi dell'influsso diretto o indiretto del teatro del Siciliano sui drammaturghi spagnoli contemporanei. L'originalità dello "scopritore di quella macchina modernissima" impressionò i giovani drammaturghi spagnoli, soprattutto quelli interessati a modernizzare il teatro spagnolo, come i fondatori dell'*Arte Nuevo* (1945). Nell'antologia pubblicata da questo gruppo teatrale sperimentale (Teatro de Vanguardia) si può riscontrare l'influsso pirandelliano in alcune delle brevi opere […]. Pirandello aprì prospettive drammatiche nuove che, in mano a giovani innovatori, aiutarono a rinvigorire il teatro spagnolo».

272 Un amplio repertorio de traducciones de la obra de Pirandello, en orden cronológico, se puede encontrar en: Muñiz Muñiz, M. N. cit. (1997:113-148), y en Hernández, B. cit., (2007).

273 Pirandello, L.: (1921: 22-26); (Republ. en Studi Teatrali, anno I, n.1, marzo 1966, pp. 82-85). La traducción es mía: "Y si nos fijamos en estas dos [...] categorías de escritores (escritores de palabras y escritores de cosas) vemos en unos la lengua, cómo vive, o no vive, escrita: "literaria"; y en los otros sentimos un sabor de idiolecto, dialectal, empezando por Dante, que veía en el dialecto la lengua vulgar . Dialectal, sí […] Y esta dialectalidad, en los escritores, no es un espejismo, sino una propia creación de forma. La vida de una región, por ejemplo, la de Sicilia, en la connotación que Verga le da, o sea, cómo la ve, cómo la siente, cómo se comporta

Entendemos a través de la voz de Pirandello que para él el dialecto es expresión completa y auténtica de la creación literaria "italiana", de Dante a Verga al mismo Pirandello, que lo adopta en diversas obras teatrales.

5.2. HISPANISMOS EN DOS OBRAS TEATRALES PIRANDELLIANAS EN SICILIANO

Las obras teatrales en siciliano de Pirandello constan de doce piezas. Esas incluyen cuatro escritas directamente en dialecto y luego traducidas al italiano: *'A birritta cu' i ciancianeddi* (trad. *Il berretto a sonagli*), *Liolà*, *Pensaci, Giacuminu* (trad. *Pensaci, Giacomino*, *'A giarra* (trad. *La giara*); cuatro escritas en italiano y luego traducidas al dialecto siciliano: *Lumie di Sicilia*; *La morsa*; *La patente*; *Tutto per bene*; dos escritas en siciliano en colaboración con Nino Martoglio y nunca traducidas al italiano: *'A vilanza* y *Capidazzu paga tuttu*; dos traducciones en siciliano de dramas otros autores: *Glauco* (trad. *Glaucu*) de Ercole Luigi Morselli y *El Cíclope* (*'U Ciclopu*) de Euripide[274].

Como podemos ver, en muchos casos el propio Pirandello hizo "traducciones" en siciliano, sobre todo de sus obras. Tenemos tres tipos de traducciones: de obras propias de siciliano a italiano; de obras propias de italiano a siciliano; de obras ajenas (griego, italiano) traducidas al siciliano.

Así una estudiosa de Pirandello, Sarah Zappulla Muscarà, explica de qué manera el escritor utiliza el siciliano:

> Un dialetto, quello di Pirandello, che sul piano culturale fruisce della giovanile preparazione filologica e glottologica confluita nella tesi di laurea *Laute und Lautentwickelung der Mundart von Girgenti*, discussa a Bonn in lingua tedesca, su quello artistico soddisfa il bisogno di saggiare strumenti linguistici più penetranti, su quello umano consente

y se mueve en ella, no puede expresarse de otra manera que como lo hace Verga. Esa lengua es de su propia creación: hecha no solo de palabras que por si mismas quieren ser, bellas o feas, comunes a todos, sino propias de aquellas cosas que quiere decir y que, al decirlas, les da vida".

[274] Toda la producción en dialecto ahora está recopilada en un corpus: *Luigi Pirandello, Tutto il teatro in dialetto*, editado por Zappulla Muscarà, S., Milano, Bompiani, 1993, voli. 2, Milano, Bompiani, 1995, voli. 2 (collana «I Delfini Classici»).

> il recupero nostalgico delle voci, dei suoni, dei ritmi, delle cadenze, dei costumi, del folklore della terra natia.[275]

A seguir examinaré brevemente dos de las obras de Pirandello en siciliano, es decir *'U Ciclopu* – la única obra teatral en versos del autor – y '*A vilanza*, y daré ejemplos de los hispanismos presentes en estas obras.

5.2.1. 'U Ciclopu

Como decíamos, *'U Ciclopu*[7] es la traducción de Pirandello del *Cíclope* de Eurípides en dialecto siciliano. La obra fue puesta en escena por primera vez en enero de 1919 en el Teatro Mediterraneo de Roma[277]. Es difícil decir cómo el espectáculo fue acogido ya que el único artículo publicado sobre el tema fue el de Silvio D'Amico[278] quien valora positivamente los méritos del drama satírico de Eurípides, pero no los del espectáculo realizado por la dirección de Martoglio. Hubo pocas réplicas y *'U Ciclopu* cayó en el olvido. Después de la publicación de A. Pagliaro en 1967[279], se intentaron otras representaciones, primero en Sicilia en 1969 (en Tindari, Lipari, Taormina y Messina) y en 1979 (en Agrigento), y luego en toda Italia, en 1982, bajo la dirección Andrea Camilleri[280].

La trama es bien conocida, se trata de la famosa aventura de Ulises en el país de los Cíclopes que leemos en el Libro IX de la *Odisea,* dramatizada por Eurípide en el siglo V a.C.

Mientras Homero no determina geográficamente la acción, Eurípides, siguiendo una antigua tradición, la sitúa en Sicilia y, de acuerdo con el

---

[275] Zappula Muscarà, S. (2002: 293). La tradución es mía: «Un dialecto, el de Pirandello, que a nivel cultural se beneficia de su preparación filológica y glotológica juvenil que introdujo en su tesis de grado *Laute und Lautentwickelung der Mundart von Girgenti*, discutida en Bonn en alemán; a nivel artístico satisface la necesidad de probar herramientas lingüísticas más incisivas, en vez a nivel a humano permite recuperar la nostalgia de voces, sonidos, ritmos, cadencias, trajes típicos del folclore de la tierra natal».

[276] Pirandello, L. *'A giarra, 'U Ciclopu, 'A morsa, Glaucu*, Catania: Brancato, 2004.

[277] Pirandello, L. (1986: LXI).

[278] Silvio D'Amico, en el diario *Idea Nacionale* de 27-1-1919.

[279] Urbani, B. (2002: 200).

[280] Urbani, B. (2002), cit. 200.

género del drama satírico, introduce entre los personajes un coro de sátiros dirigido por el anciano Sileno.

Pirandello no cambia nada de la trama, pero la suya no es una traducción sino una reescritura en siciliano en la que a cada uno de los personajes es caracterizado con rasgos lingüísticos propios.

La traducción al dialecto acentúa el lado grotesco de la trama y provoca una transformación paródica del griego clásico.

Interesantes son las consideraciones de un estudioso, Peppe Gallato, con respecto a este drama satírico:

> Il *Ciclopu* è quindi un altro *unicum*: situato quasi alla fine dell'esperienza dialettale di Pirandello è nei fatti una summa delle caratteristiche linguistiche dei drammi precedenti: la sua lingua è foneticamente una lingua di *koiné* sulla quale viene però innestato un lessico più marcatamente campestre e popolareggiante, tendente verso il vernacolare di *Liolà*.[281]

Ahora vamos a examinar algunos ejemplos de hispanismos en este drama:

- Una peju di tutti ora ni passu[282] = pasar[283]
- a nudda banna[284] = banda[285]
- Jennu[286] = yendo[287]
- Unni ti jetti[288] = a donde te echas, jettarisi = echarse[289]

---

[281] Gallato, P. (2020: 155). La traducción es mía: «'*U Ciclopu* es, por tanto, otro *unicum*: situado casi al final de la experiencia dialectal de Pirandello, es en realidad una suma de las características lingüísticas de los dramas anteriores: su lengua es fonéticamente una lengua *koiné* en la que se manifiesta un léxico popular y rural, con tendencia a la lengua vernácula de *Liolà*».

[282] Pirandello, L. (2004) cit., pag. 37

[283] En el Diccionario RAE: del verbo "pasar" = sufrir, tolerar (https://dle.rae.es/pasar?m=form)

[284] Pirandello, L. (2004) cit., pag. 37.

[285] Diccionario RAE: banda = lado de algunas cosas (https://dle.rae.es/banda?m=form)

[286] Pirandello, L. (2004) cit., pag. 38.

[287] Diccionario RAE: v. "ir" = caminar de acá para allá (https://dle.rae.es/ir?m=form)

[288] Pirandello, L. (2004) cit., pag. 38.

[289] Diccionario RAE: v. "echar / echarse": hacer que algo vaya a parar a alguna parte, dándole impulso (https://dle.rae.es/echar?m=form)

- t'acciunchi[290] = chocar[291]
- Accà / 'ccà[292] = acá[293]
- Listu/lestu[294] = listo[295]
- Taliari[296] = taliar /ataliar[297]
- Picato/a[298] = pegado/ a[299]
- Racina[300] = racimo[301] (de uva)
- Criato/a[302] = criado/a[303]
- 'nsignarici[304] = enseñar[305]
- Prescia[306] = prisa[307]

---

290 Pirandello, L. (2004) cit., pag. 39.

291 Diccionario RAE: v. "chocar": dicho de dos cosas: encontrarse violentamente una con otra, como una bala contra la muralla, un buque con otro (https://dle.rae.es/chocar?m=form)

292 Pirandello, L. (2004) cit., pag. 39 y en otros lugares.

293Diccionario RAE: adv. dem. = En este lugar o cerca de él (https://dle.rae.es/ac%C3%A1?m=form)

294Pirandello, L. (2004) cit., pag. 39 y en otros lugares.

295 Diccionario RAE: adj. "listo" = diligente, pronto, expedito (https://dle.rae.es/listo?m=form)

296 Pirandello, L. (2004) cit., pag. 39.

297 Michel, A. (1996: 490-491), del catalán "talailar" (p. 491).

298 Pirandello, L. (2004) cit., pag. 39 y 40.

299 Diccionario RAE: v. "pegar", unir una cosa con otra mediante alguna sustancia(https://dle.rae.es/pegar?m=form)

300 Pirandello, L. (2004) cit., pag. 40.

301 Diccionario RAE: "racimo": conjunto de uvas sostenidas en un mismo tallo que pende del sarmiento (https://dle.rae.es/racimo?m=form)

302 Pirandello, L. (2004) cit., pag. 41.

303Diccionario RAE: m. y f. "criado": persona que sirve por un salario, y especialmente la que se emplea en el servicio doméstico (https://dle.rae.es/criado?m=form) y Michel, A. (1996: 307-308), en la pagina 308 podemos leer: «dallo sp. *criado*, documentato nel senso di "servente" sin dal 1140 ca.».

304 Pirandello, L. (2004) cit., pag. 41.

305 Diccionario RAE: v. "enseñar": indicar, dar señas de algo (https://dle.rae.es/ense%C3%B1ar?m=form)

306 Pirandello, L. (2004) cit., pag. 41.

307 Diccionario RAE: "prisa" = prontitud y rapidez con que sucede o se ejecuta algo. (https://dle.rae.es/prisa?m=form)

- Accura[308] = cuidar[309]
- Appara[310] = aparar[311]

5.2.2. 'A vilanza

'A vilanza[312] es una obra escrita en colaboración con Nino Martoglio. La trama es simple: una traición marital que termina en tragedia. Llama la atención la solución "pirandelliana" que intenta uno de los traicionados, para "equilibrar", "balancear" la traición sufrida.

También en este caso encontramos numerosos hispanismos, por ejemplo:

- (A)ssettiti[313] = sentarse[314]
- Robi[315] = ropa[316]
- Manzu[317] = manso[318]
- Abbuccari[319] = abocar[320]
- Baschi[321] = basca[322]

---

308 Pirandello, L. (2004) cit., pag. 42.

309 Diccionario RAE: v. "cuidar": poner diligencia, atención y solicitud en la ejecución de algo (https://dle.rae.es/cuidar?m=form)

310 Pirandello, L. (2004) cit., pag. 46.

311 Diccionario RAE: v. "aparar": acudir con las manos, con la capa, con la falda, etc., a tomar o coger algo (https://dle.rae.es/aparar?m=form)

312 Martoglio, N., Pirandello, L. (1922).

313 Martoglio, N., Pirandello, L. (1922), cit.p.8.

314 Diccionario RAE: v. "sentar(se)": poner o colocar a alguien en una silla, banco, etc., de manera que quede apoyado y descansando sobre las nalgas (https://dle.rae.es/sentar)

315 Martoglio, N., Pirandello, L. (1922), cit.p.9 y 11.

316 Diccionario RAE: "ropa": prenda de vestir (https://dle.rae.es/ropa?m=form)

317 Martoglio, N., Pirandello, L. (1922), cit.p.14.

318 Diccionario RAE: manso = adj. de condición benigna y suave (https://dle.rae.es/manso?m=form)

319 Martoglio, N., Pirandello, L. (1922), cit.p.24.

320 Diccionario RAE: v. "abocar": verter el contenido de un cántaro, costal, etc., en otro (https://dle.rae.es/abocar?m=form)

321Martoglio, N., Pirandello, L. (1922), cit.p.29.

322 Diccionario RAE: "basca" = ansia, desazón e inquietud que se experimenta en el estómago cuando se quiere vomitar (https://dle.rae.es/basca?m=form)

Podemos ver también expresiones:

- Vaia[323], 'ca bonu = vaya, está bien
- Veni accà[324] = ven acá

Por razones de tiempo no nos detenemos a explicar las técnicas de traducción de las obras dialectales de Pirandello que se han intentado en español. No obstante, queremos subrayar las conclusiones a las que llega Belén Hernández porque nos parecen relevantes con respecto a la búsqueda de "hispanismos" en estas obras en siciliano:

> La traducción en español de los textos dialectales, posteriormente autotraducidos por el autor (Pirandello), habría sido más adecuada con la asistencia del texto original en dialecto. El hecho se debe a la cercanía entre el código dialectal y la lengua española, aún mayor que la existente entre italiano y español, todo lo cual contribuye a depurar ambigüedades en la interpretación[325].

6. CONCLUSIONES

En base a nuestra investigación podemos afirmar en primer lugar que Pirandello fue un autor de gran éxito en España, tanto en vida, viajando con su compañía de teatro para dar a conocer sus obras, como en la actualidad.

Varios escritores e intelectuales españoles desde el primer momento se dieron cuenta del valor de este autor siciliano, entre ellos destacan Américo Castro y Miguel de Unamuno, el que identificó algunos rasgos artísticos propios con el estilo y las ideas de Pirandello.

Entre sus obras, fueron las teatrales las de más éxito y que conquistaron a las generaciones de dramaturgos españoles.

El otro aspecto importante a subrayar es el relativo a las obras teatrales sicilianas del escritor, algunas compuestas originalmente en italiano y que fueron traducidas por el mismo Pirandello, otras que nacieron directamente en esa lengua. De hecho, además de los aspectos relacionados

[323] Martoglio, N., Pirandello, L. (1922), cit.p.7.

[324] Martoglio, N., Pirandello, L. (1922), cit.p. 53.

[325] Hernández, B. (2004), cit.p.16.

con la recepción del escritor en España, el foco principal de la investigación que estoy realizando es el que se refiere a la presencia de hispanismos en la lengua siciliana utilizada en obras literarias de los dos últimos siglos, por lo tanto, el teatro de Pirandello en dialecto ofrece un terreno fértil para ese análisis. Entre los diversos dramas en dialecto hemos optado por examinar brevemente dos obras bastante interesantes y en ellas hemos seleccionado algunos ejemplos de hispanismos entre los numerosos presentes.

También despertaron interés las traducciones al español de los textos de Pirandello: ya cuando el escritor llevó sus obras teatrales a escena por Europa, los españoles habían mostrado interés y, como consecuencia, empezaron a surgir traducciones, por lo que varios estudiosos se han interesado sobre cómo traducir las obras del escritor.

En particular los investigadores españoles se dedicaron al análisis de cómo traducir este tipo de obras de Pirandello en dialecto, tomando en cuenta también la proximidad entre la lengua siciliana y la lengua española.

7. AGRADECIMIENTOS/APOYOS

Quiero agradecer: a los Organizadores de este interesante Congreso, a la UCAM, que me está dando la oportunidad de llevar a cabo este trabajo de investigación, a mi Director, el Profesor Antonio Candeloro y a mi Codirectora, la Profesora Patricia Coloma Peñate, que me apoyan y motivan a seguir adelante.

8. REFERENCIAS

Azzaro, L. (2016). Strategie e metodi di rilevazione dei catalanismi nel siciliano, Quaderns d'Italià 21, (digital) Universitat Autònoma de Barcelona, Departament de Filologia Francesa i Romànica.

Azorin (José Martinez Ruiz), El teatro de Pirandello, ABC, 25 de noviembre de 1925, ahora en Ante las candilejas, en O.C., IX.

Bartolotta, S. (2004). Breve recorrido histórico-lingüístico en la Sicilia de la Guerra de las Vísperas, Espacio, forma y tiempo, Serie III, 17, 67-78.

Id. (2006). Interferencia Catalano-Siciliana En El Reino De Aragón, Actas del XXXV Simposio Internacional de la Sociedad Española de Lingüística, editadas por Milka Villayandre Llamazares, León, Universidad de León, Dpto. de Filología Hispánica y Clásica. Publicación electrónica: https://bit.ly/3VP0d9a

Id. (2007): Fenómenos de interferencia en la Sicilia románica, Interlinguistica, 17, 175-182.

Id. (2008). Huellas del contacto histórico castellano-siciliano, Traces of the Castilian-Sicilian historic contact, Espacio, Tiempo y Forma, Serie IV, Historia Moderna, t. 2, 209-219.

Camilleri, S. (2002). Grammatica Siciliana, Catania: Boemi.

Caracè, C. (1980). Parlarsiciliano, Firenze: Stabilimento Poligrafico Fiorentino.

Castro, A. (1967). Cervantes y Pirandello, en: Hacia Cervantes, 477- 485, Madrid: Taurus.

Muñiz Muñiz, M. N. (1997). Sulla ricezione di Pirandello in Spagna (Le prime traduzioni), en Quaderns d'Italià 2, 113-148.

Domenech, R. (1967). Pirandello y su teatro de crisis, Cuadernos Hispanoamericanos, 216, 538-552.

Ferraro C. L. (2007). Luigi Pirandello e Miguel de Unamuno: fra "identità" e "creazione del personaggio", en Rivista di Filosofia Neo-Scolastica, 2, 297-326, Published By: Vita e Pensiero – Pubblicazioni dell'Università Cattolica del Sacro Cuore.

Gallato, P. (2020). Tradurre è tradire? 'U Ciclopu di Pirandello Lo scadimento del dramma satiresco mediante i registri del dialetto siciliano, Polygraphia, 2, 153-174.

Giarrizzo, S. (1989). Dizionario etimologico siciliano, Palermo: Ed. Herbita.

Gutiérrez Quadrado, J. (1978) Crónica de una recepción. Pirandello en Madrid, Cuadernos Hispanoamericanos, CXI 333, p. 347-386.

Henández González, B. (1995), "L'umorismo" de Pirandello, una poética de tradición cervantina, AEF, XVIII, 227-237.

Hernández, B. (2004). La traducción de dialectalismos en los textos literarios, Tonos. Revista eletrónica de estudios filológicos, VII.

Hernández, B. (2007). Qué traducir y el porqué de lo no traducido. El caso Pirandello, Tonos. Revista eletrónica de estudios filológicos, XIII.

Martoglio N., Pirandello L. (1922). Teatro dialettale Siciliano: Vol. VII, 'A vilanza, Catania: Giannotta. edizione elettronica del 28 maggio 2010, (https://bit.ly/3GpOhFd)

Michel, A. (1996), Vocabolario critico degli ispanismi siciliani, Lessici siciliani 9 (diretti da Giovanni Ruffino), Palermo: Centro studi filologici e linguistici siciliani.

Muñiz Muñiz, M.N.(1997). Sulla ricezione di Pirandello in Spagna (Le prime traduzioni), Quaderns d'Italià 2, 113-148.

Neglia E.G. (1991). Fortuna di Pirandello in Spagna, Quaderni d'italianistica, Voi. XII, No. 1., 95-102.

Pagano, G. (2014). Il dialetto siciliano: alcune questioni teoriche, Appunti di Linguistica generale – A.A. 2013/2014 – Università di Catania.

Pirandello, L. (1921). Dialettalità, Cronache d'attualità, Rivista diretta da Anton Giulio Bragaglia, anno V, agosto-ottobre 1921 -1922, III serie, 22-26. Roma: ed. Soc. Anonima Poligrafica Italiana.

Pirandello, L. - Martoglio N. (1979). Carteggio inedito, commento di Sarah Zappulla, Milano: Pan.

Pirandello, L. (1986). Maschere Nude, a cura di A. D'Amico, vol. I, Milano: Mondadori.

Pirandello, L. (2004). 'A giarra, 'U Ciclopu, 'A morsa, Glaucu, Catania: Brancato.

Real Academia Española, Diccionario de la lengua española, Edición del Tricentenario, 23ªed., [versión en línea]. https://dle.rae.es.

Sagarra, J. M. (1987). Crítiques de teatre («La Publicitat» (1922-1927), a cura di Xavier Fàbregas, Edicions 62, 1987, 373-374.

Unamuno, M. (1995). Niebla, Armando F. Zubizarreta (ed.), Madrid: Castalia.

Urbani, B. (2002). Pirandello riscrive Euripide: 'U Ciclopu, Lingue e letterature in contatto, 199-208, Brunico.

Varvaro, A. (1974b). Prima ricognizione dei catalanismi nel dialetto siciliano, en Medioevo Romanzo, 1, Roma: Salerno Editrice, pp. 86-110.

Vàrvaro A. (1987). Il regno normanno-svevo, Letteratura italiana, (diretta da A. Asor Rosa), Storia e geografia, I, L'età medievale, 79-99. Torino: Einaudi.

Zappulla Muscarà S. (1985), Nino Martoglio, Caltanissetta: Sciascia.

Zappula Muscarà, S. (2002). Pirandello traduttore e autotraduttore, Siculorum Gymnasium, Rassegna della facoltà di lettere e filosofia dell'Università di Catania, N.S. a. LV nn.1-2, 293-303.

ETUDE QUANTITATIVE ET QUALITATIVE DES POÈMES SUBSAHARIENS FRANCOPHONES TRADUITS ET PUBLIÉS EN ESPAGNE ENTRE 1972 ET 2019

MARINA ISABEL CABALLERO MUÑOZ
Universidad de Sevilla

1. INTRODUCTION

L'esthétique de la réception conçoit les œuvres traduites comme des produits de consommation. Pour passer du texte source à la version finale dans une autre langue, il existe différents choix pour adapter le contenu au système éditorial, aux normes et attentes de cette culture cible. Dans ce contexte, Arias (2011) considère qu'il y a une tendance dans la traduction de la littérature étrangère qui favorise la tradition et non l'innovation. De nos jours, les littératures africaines sont en vogue grâce notamment aux prix internationaux octroyés à des écrivains d'origine africaine et à une croissance de l'intérêt académique et universitaire par ces écrits. De plus, et bien sûr : la traduction et diffusion de ces œuvres varie selon le genre littéraire dans lequel elles s'insèrent. Il n'est donc pas étonnant que la poésie subsaharienne d'expression francophone soit encore un domaine peu exploré, traduit et étudié dans notre pays, l'Espagne.

Dans le présent travail nous nous proposons d'analyser les conditions de publication de la poésie subsaharienne en Espagne entre 1972 et 2019. Vu que le support de publication le plus répandu pour publier ce type de littérature est l'anthologie, notre corpus sera donc conformé par des anthologies publiées en Espagne contenant des poèmes subsahariens francophones traduits. Puisque cette étude constitue une continuation d'une

recherche préalable[326], nous nous baserons sur le même corpus déjà sélectionné et la même légende à utiliser dans l'analyse :

Mondéjar, P. L. (1972). *Poesía de la negritud*. Fundamentos. (*PN □□7□*)

Piñera, B., Jamis, F., Álvarez bravo, A., Cabrera, M. y Fernández, F. (1975). *Poetas africanos contemporáneos*. Ediciones Júcar. (*PAC □□75*)

Díaz Narbona, I. y Torres Monreal, F. (1990). *Al Sur del Sáhara*. Revista literaria Extramuros/Ediciones Unesco. (*ASS □□□□*)

Miampika, L.W. (2000). Voces africanas. Poesía de expresión francesa (1950-2000)/ Voix africaines. Poésie d'expression française (1950-2000). Verbum. (VA 2000)

Torres Monreal, F. (2007). Poesía negra: antología de poesía africana contemporánea. Ediciones Lancelot. (APAC 2007)

Ainsi, et dans les chapitres suivants, nous procéderons alors à l'étude des éléments péritextuels dans ces anthologies. À l'aide de l'ouvrage *Seuil* (1987) de Genette, nous nous concentrerons sur une analyse comparative de l'aspect de ces œuvres : le format, la couverture, la quatrième de couverture, la préface et les préfaciers. À cela nous avons ajouté la sélection et l'ordre des poèmes, deux aspects que Genette n'étudie pas directement mais qui dépendent normalement des éditeurs. Cette partie est complétée par une brève analyse des poèmes inclus, et l'identité des traducteurs et des poètes.

2. PÉRITEXTE ÉDITORIAL

2.1. FORMAT, COUVERTURE ET QUATRIEME DE COUVERTURE

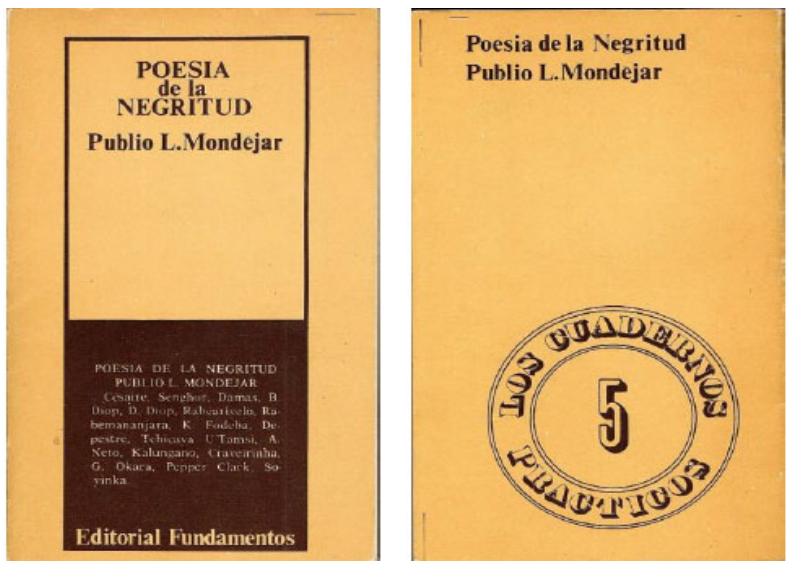
Cette section va se centrer sur les éléments qui attirent d'abord l'attention du lecteur/consommateur. La première fois qu'on prend un livre dans la main la tendance est de ne regarder que son aspect extérieur,

[326] Caballero Muñoz, M.I. (2021). La réception de la poésie africaine francophone en Espagne : les traductions publiées entre 1972 et 2019. *Estudios sobre la diversidad y la globalización. Imbricaciones culturales y traductivas*., (pp 57-70). Editorial Comares.

autrement dit, le format, la couverture et la quatrième de couverture. Alors, l'analyse de l'ensemble des anthologies débute par ces trois éléments étudiés par Genette (1987, pp. 20-37).

Le format physique de la plupart ces anthologies est similaire à un A5 (format de poche), hormis la revue *Extramuros. Al Sur del Sáhara*, dont la taille est plus grande qu'une page de papier conventionnelle, A4. Genette considérait que « le format de poche n'est donc plus aujourd'hui essentiellement un format, mais un vaste ensemble ou une nébuleuse de collections. […] C'est l'assurance (variable, et parfois illusoire) d'un prix plus avantageux […] et […] c'est l'assurance d'une sélection fondée sur la reprise, c'est-à-dire la réédition » (1987, pp. 24-25). Cela explique, en quelque sorte, pourquoi le format le plus répandu pour la publication de la poésie négro-africaine en Espagne est le format de poche : parce qu'à travers des prix (en théorie) économiques, il assure la vente et la permanence de ce genre minoritaire sur le marché littéraire espagnol.

IMAGE 1:



Source: *PN 1972.*

C'est la couverture la moins séduisante**,** car elle se conforme sans doute aux goûts et aux habitudes des années 1970-1980, où l'absence d'illustrations donnait un air plus sérieux et érudit aux ouvrages. Elle rappelle, en même temps, les couvertures d'essais théoriques. Par ailleurs, le couleur marron lui donne une allure sobre. En effet, son introduction, étudiée postérieurement, est la plus longue de celles analysées et elle semble être une sorte d'essai sur l'histoire de la littérature africaine en général. Il est intéressant de noter que cette couverture semble être divisée en deux parties : dans la partie supérieure apparaît le titre de l'anthologie et le nom de l'anthologiste (Mondéjar), et dans la partie inférieure on peut lire le contenu (le nom des poètes inclus et le nom de la maison d'édition).

La présence de deux nuances (marron et beige) sont disposées symboliquement comme une sorte de miroir où le nom de l'anthologie et de l'éditeur se répètent dans les deux parties. Cette présentation pourrait refléter l'opposition binaire blanc/noir décrite dans la préface : « El colonialismo había negado al hombre negro. Nunca –afirma Fanon— se había sentido el negro tan negro como desde la llegada de los blancos» (*PN* □□7□, p.17). Cependant, ces deux nuances (marron et beige) de la couverture et de la quatrième de couverture semblent répondre à un même label de la collection «Cuadernos Prácticos » de la maison d'édition *Fundamentos* (voir annexe 2). En fait, comme il apparaît indiqué vers la fin, ce recueil est le cinquième volume.

Pour Genette ce label de collection « est donc un redoublement du label éditorial, qui indique immédiatement au lecteur potentiel à quel type, sinon à quel genre d'ouvrage il a affaire : littérature française ou étrangère, avant-garde ou tradition… » (1987, p.25). Comme nous pouvons le remarquer, *PN* □□7□et les recueils qui font partie de la collection « Cuadernos prácticos », se centrent sur des sujets polémiques et révolutionnaires pour l'époque34, tel que l'indique le titre *Polémica C.Levi-Strauss. V.Propp* (1972) ou la couverture d'*Anticine* (1971) « anti-arte, anti-novela, anti-poema… ». Comme son nom laisse sous-entendre, cette collection semble être composée par des « Cuadernos Prácticos » : des volumes qui adoptent un ton revendicatif et didactique, destinés à être lus par des lecteurs non-spécialistes. Cela pourrait expliquer

pourquoi, comme l'on verra plus tard, la préface de *PN* □□*7*□est présentée sous forme d'essai. Ainsi, il est possible de penser que pour les éditeurs l'intérêt de cette anthologie est plus centré sur la préface, qui explique l'évolution de la littéraire africaine, que sur les poèmes en eux-mêmes.

IMAGE 2:

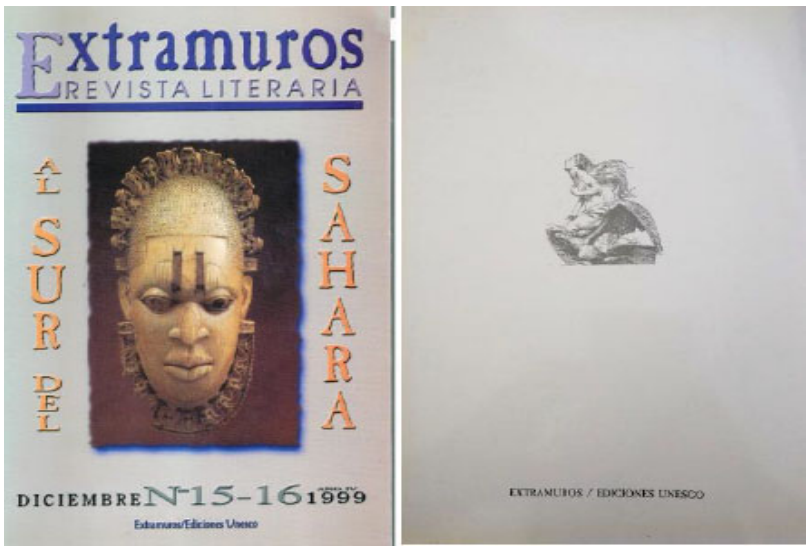
Source: *PAC* 1975.

L'illustration de cette couverture, *PAC* □□*75*, présente un insecte, semblable à une sauterelle, perchée sur une fleur. Du point de vue de la symbolique (surtout chrétienne), les sauterelles sont représentées comme « une calamité lorsqu'elles tombent sur les cultures et la végétation d'une contrée. Elles peuvent tout détruire et affamer complètement en quelques instants toute une population »[327]. C'est-à-dire que sur cette couverture la sauterelle pourrait symboliser une Afrique affamée, ou en danger de famine. En effet, ce rapport entre l'Afrique et la faim fait partie de l'imaginaire occidental et européen depuis longtemps.

[327] http://www.interbible.org/interBible/ecritures/symboles/2010/sym_101210.html [Consulté le 24/07/22]

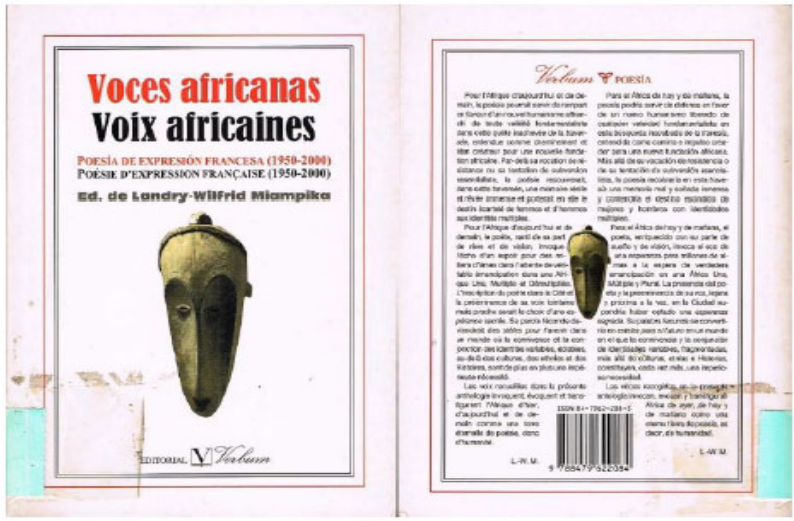
Symboliquement, les pays européens qui ont colonisé l'Afrique pourraient ressembler à la sauterelle qui apparaît sur la couverture, car leurs objectifs économiques consistaient, très souvent, à obtenir et épuiser les ressources naturelles. Le préfacier de cette anthologie rappelle que, par exemple, le Portugal «se ocupó casi exclusivamente de extraer los recursos naturales de las colonias, permitiendo a los grandes monopolios industriales la explotación de la riqueza económica » (*PAC* □□*75*, pp.12-13).

MAGE 3:



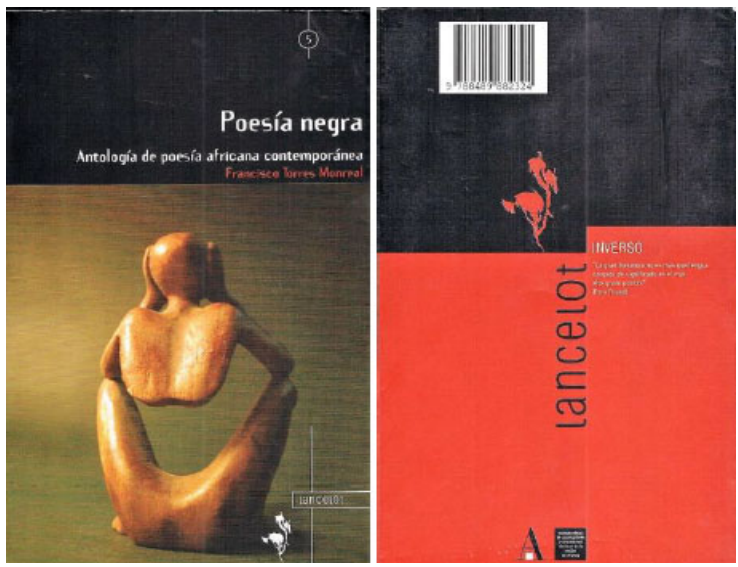
Source: *ASS 1999*.

IMAGE 4:



Source: *VA 2000*.

IMAGE 5:



Source: *APAC 2007*.

Ces trois couvertures (*ASS* □□□□, *VA* □□□□ et *APAC* □□□7) présentent aussi une illustration traditionnellement associée à l'Afrique, mais moins négative : un masque ou une sculpture. Elles s'adaptent aux connaissances du lecteur contemporain et sont plus susceptibles de captiver son attention. Les masques (*ASS* □□□□et *VA* □□□□) sont liés à la tradition africaine car ils s'utilisaient, et s'utilisent encore aujourd'hui, dans des nombreux rites sociaux et cérémonies africaines. De plus, il est courant de voir en Europe des Africains qui vendent ce type d'objets. Tel que Torres Monreal l'exprime dans sa préface, «En nuestras ciudades, podemos verlo vendiendo máscaras, tapices y diversos objetos en las inmediaciones de los grandes almacenes […]» (*APAC* □□□7, p.16). Par conséquent, dans *ASS* □□□□et *VA* □□□□l'image que la couverture véhicule est encore liée à une vision traditionnelle de l'Afrique et de l'Africain., associée aux rites, à la tradition et sans doute à une certaine marginalité.

La couverture d'*APAC* □□□7 montre une sculpture en bois : il s'agit d'une figure humaine, vue de dos, en train de penser, pleurer ou réfléchir… Cette sculpture pourrait montrer « la toma de consciencia, la reflexión sobre la situación no sólo de África, sino, con más precisión y amplitud, del negro en el mundo […]» (*APAC* □□□7, pp.17-18).

Quant à la quatrième de couverture, les deux anthologies qui contiennent un résumé du contenu, issu de la préface, sont *PAC* □□75 et *VA* □□□□. Les paragraphes choisis des deux anthologies pour la quatrième de couverture sont, évidemment, les plus importants et visent à attirer l'attention des lecteurs. Dans *PAC* □□75*,* la quatrième de couverture souligne le mouvement de la Négritude et son importance pour le développement de la poésie africaine d'expression française, portugaise et anglophone. Également, cette quatrième de couverture met l'accent sur le fait que cette littérature africaine est rédigée en langues européennes. Par ailleurs, cette anthologie est la seule qui présente les noms des traducteurs sur la couverture et la quatrième de couverture. D'un autre côté, dans *VA* □□□□la quatrième de couverture est composée par les deux derniers paragraphes de la préface, en version bilingue français-espagnol. Ici son rédacteur, Miampika, met en valeur l'importance de la poésie et des poètes/poétesses africain(e)s (« Pour l'Afrique d'aujourd'hui et de demain, la poésie […] » ; « Pour l'Afrique d'aujourd'hui et de demain, le

poète […] » ; *VA* 2000, pp.30-31). La façon dont Miampika s'exprime est plus beaucoup plus poétique que David Fernández, rédacteur de la « nota preliminar » et traducteur de certains poèmes dans *PAC* □□*75.* Dans le troisième paragraphe de la quatrième de couverture de *VA* □□□□, Miampika imagine l'Afrique « d'hier, d'aujourd'hui et de demain comme une terre éternelle de poésie, donc d'humanité », d'où l'importance des « voix/poètes » inclus dans cette anthologie.

2.2. PRELIMINAIRES

Dans certains ouvrages, l'anthologiste place une citation (*PN* □□*7*□), un poème préliminaire (*VA* □□□□) ou une dédicace (*APAC* □□□*7*) entre l'index et la préface.

Dans *PN* □□*7*□, les deux citations en exergue[328] soulignent le ton revendicatif de cette anthologie, qui est plus lié à une revendication historique du continent africain qu'à une revendication de la poésie négro-africaine. Ces citations insérées après la table des matières et la préface, invitent les lecteurs à penser aux problèmes de race et des oppositions binaires (stéréotypes) : noir/ blanc, barbare/ civilisé… De plus, comme ces citations sont deux affirmations, il nous semble qu'elles offrent une vision tranchée sur le problème de la colonisation et l'évolution du continent africain. En fait, les auteurs, Frobenius et Fanon, étaient des intellectuels du XXème siècle, l'un était ethnologue intéressé par la culture africaine[329], et l'autre a étudié, entre d'autres, les conséquences psychologiques de la colonisation[330]. Ces citations en exergue semblent, effectivement, imposer l'axe sur lequel repose la préface de *PN* □□*7*□: la violence et la suprématie de la race blanche/ européenne-colonisatrice envers la noire-africaine/colonisée comme l'élément déclencheur des révoltes dans plusieurs domaines, parmi eux la poésie. En fait, Mondéjar le rappelle dans la première page de la préface: «Al hombre negro, considerado como una bestia, separado brutalmente de su más inmediata

[328] «La idea del negro bárbaro es una invención europea» (Frobenius) [PN 1972, p.7] et «Es el blanco el que crea al negro» (Frantz Fanon) [PN 1972, p.7].

[329] http://www.frobenius-institut.de/en/ [12/08/2022]

[330]http://web.archive.org/web/20120308005118/http://www.jhfc.duke.edu/wko/dossiers/1.3/ADeOto.pdf [12/08/2022]

identidad, exiliado de sí mismo, esterilizado a base de látigo, cadenas, desprecio, imposiciones […] cualquier logro en el terreno cultural va a implicar uno anterior en el terreno político» (*PN* □□7□, p.9).

La préface de *VA* □□□□ est aussi précédée d'une note préliminaire qui inclut à son tour un poème préliminaire de Khal Khaleel Torabully, de l'Île de Maurice. Dans cette introduction, le rédacteur, Emilio Sola, exprime non seulement son admiration par la poésie inclue dans l'anthologie, mais aussi la nécessité d'autres anthologies de poésie africaine dans d'autres langues « afin de parvenir à une seule et même voix qui engloberait les voix de toutes les frontières pour pouvoir accéder un jour à la voix du Métis de l'Univers—pour reprendre les propos de Khal Khaleel Torabully,—nous, vous et eux.» (*VA* □□□□, p.9). Cette voix du « Métis de l'Univers » pourrait faire référence à la figure du poète négro-africain, placé très souvent entre deux langues et cultures complètement différentes. Comme le titre, le but de cette note préliminaire est de redonner la voix à l'Africain, c'est pourquoi Sola inclut ce poème de Torabully.

Torres Monreal a dédié son anthologie (*APAC* □□□7) en premier lieu aux personnes qui ont souffert le terrorisme et la violence des crimes contre l'humanité, comme pendant la colonisation de l'Afrique et de l'Inde, le nazisme, le conflit israélo-palestinien… Torres Monreal attribue une dimension universelle à son anthologie en considérant que la souffrance n'est pas uniquement liée au continent Africain et qu'elle possède le même rang et la même gravité que d'autres conflits. En deuxième lieu, en adoptant un ton plus positif et encourageant, il dédie l'anthologie aux Africains de naissance ou de cœur, et finalement à ses amis africains :

> a los que sueñan con espacios de inocencia/ y sabanas de pureza deslumbrante / y pintan el canto con koras y arcoíris/ a los que sueñan con la vida animal no acosada/ y con vientos azules de Harmattan y ríos de manatíes/ y con niños que sonríen por encima de la historia/ y ancianos que platican a la sombra del baobab (*APAC* 2007, p. 11).

2.3. PREFACE ET PREFACIERS

Comme nous pouvons le constater par le nombre de références que j'ai déjà indiquées, la préface joue un rôle essentiel dans cette analyse car

grâce à elle on peut reconstruire la vision en Espagne de la poésie négro-africaine d'expression française dès ses débuts jusqu'à l'année 2007 (date de la publication de *APAC*, l'anthologie la plus récente). Dans un sens général, Genette considère que le terme « préface » englobe « tout espèce de texte liminaire (préliminaire ou postliminaire), auctorial ou allographe, consistant en un discours produit à propos du texte qui suit ou qui précède » (1987, p.150). C'est-à-dire que les préliminaires déjà étudiés feraient partie, selon Genette, de la préface. Dans cette étude, j'ai préféré suivre l'organisation des anthologies et étudier les préliminaires et la préface séparément. Toutes les préfaces ici analysées sont, selon Genette (1987, p.166), auctoriales car elles ont été rédigées par les auteurs et coordinateurs des anthologies.

Dans les préfaces analysées, il est inévitable de ne pas faire référence à la période historique des poèmes traduits. Vu que le domaine de la poésie négro-africaine est peu connu par les lecteurs espagnols, inclure une préface, en montrant le moment historique de la production littéraire, est nécessaire pour « guider le lecteur, […] le situer, et donc le déterminer » (Genette, 1987, p.197). Il convient de signaler que pour apporter plus d'informations, ces préfaces (à l'exception de la revue *ASS* □□□□) sont complétées, dans l'anthologie elle-même, par une brève biographie sur le poète en question juste avant de passer à la traduction de son/ses poème(s). *PN* □□*7*□est l'anthologie qui contient les biographies les plus longues, et parfois elles incluent aussi quelques caractéristiques de leur poésie, comme c'est le cas de Félix-Tchicaya U'Tamsi (p.111). Dans *VA* □□□□les biographies incluent, d'une manière très brève, la date de naissance, la nationalité et les publications les plus importantes de chaque auteur(e). Les biographies de *PAC* □□*75* et *APAC* □□□*7* développent plus en détail ces données, en les organisant différemment— tandis que la première structure la biographie chronologiquement, la deuxième se centre directement sur l'identité des poètes et les faits les plus remarquables de leurs vies. Logiquement, le ton employé dans les anthologies est en rapport avec les objectifs des éditeurs et, en général, il est informatif afin de présenter la poésie africaine, un genre mineur qui est méconnu par les lecteurs espagnols.

Étant donné que la littérature négro-africaine écrite est une littérature récente, seulement les critiques qui l'ont étudié plus tard, comme Landry-Wilfrid Miampika, ont pu la découper en différentes étapes. Miampika (2000) propose une division temporelle dans la préface de son anthologie bilingue de poèmes négro-africains, laquelle est utilisée par d'autres écrivains est anthologistes modernes, comme Torres Monreal dans la préface de son anthologie *APAC □□□7* (pp.15-43). La plupart des critiques et écrivains[331] semblent d'accord sur ce découpage temporel en trois périodes : la Négritude (1930-1960), les indépendances (1960-1980) et la modernité littéraire (à partir de 1980)[332]. Les préfaces *PN □□7□*et *PAC □□75* se centrent, logiquement, sur la période la plus proche qu'on pouvait étudier à cette époque-là : la Négritude et les indépendances.

D'abord, l'anthologie la plus ancienne, *PN □□7□*, contient la préface la plus longue. En fait, tandis que la préface occupe 39 pages, l'ensemble de l'anthologie fait un total de 93 pages. Elle a été rédigée par Publio L. Mondéjar, journaliste, photographe et historien espagnol[333]. À travers des références en bas de page nous pouvons observer que Mondéjar a eu accès à des recueils originaux de poètes africains[334], comme les francophones David Diop ou Aimé Césaire, des poètes de la première période (la Négritude). Ces aspects confirment que Mondéjar ne délimite pas la

331 Comme Bernard Mouralis dans Littérature et développement. Essai sur le statut, la fonction et la représentation de la littérature négro-africaine d'expression française (1984) ou Denise Coussy dans La littérature africaine au sud du Sahara (2000).

332 "Tres momentos delimitan el recorrido de la poesía africana: el período que va de 1930 a 1960, en el que la poesía se presenta como la levadura que despierta la conciencia frente a la humillante situación colonial; el período 1960-1980, en el que las Independencias inspiran una poesía de celebración de la libertad y, de paso, de la inminencia de reformas en la sociedad africana (en la que en más de un caso se transmutará en lamento provocado por el desencanto ante algunos regímenes coloniales); finalmente, a partir de 1980, asistimos a una renovación estética, la que no implica un desentendimiento de la Historia" (Miampika dans la préface de *ASS* 1999, pp.16).

333http://www.elnortedecastilla.es/20080331/cultura/mondejar-reivindica-creacion-centro-20080331.html [17/08/2022]

334 L'éclosion des manuels de littérature africaine a fondamentalement commencé vers 1975 avec les publications de Chevrier (*Littérature Nègre*, 1974) et Gassama (*KUMA. Interrogation sur la littérature nègre de langue française (poésie- roman),* 1978); avant eux, la pionnère des études africains, Lilyan Kesteloot, avait publié sa thèse sur *Les écrivains noirs de langue française: naissance d'une littérature* (1963).

sélection de poètes par continent, mais selon la race, la situation coloniale dans le passé et l'usage d'une langue européenne. En fait, il inclut des poètes non seulement africains, mais aussi antillais (comme le martiniquais Aimé Césaire). En réalité, la plupart des poètes inclus dans *PN* □□7□sont des francophones appartenant au mouvement de la Négritude (1930-1960). Pourtant, il y a aussi des poètes (comme Rabearivelo, les anglophones et lusophones) qui n'ont pas eu un lien direct avec ce mouvement, mais dont l'oeuvre et les expérimentations thématiques-stylistiques sont similaires aux francophones (*PN* □□7□, p.46).

Cette préface présente la poésie comme arme politique de l'Africain, comme une « poesía revolucionaria de combate » (*Ibid.*, p.46). Mondéjar ne nous montre que la face révolutionnaire de cette poésie : la colonisation et l'assimilation comme destruction humaine, « el desarraigo de la propia especifidad social, política, cultural… » (*Ibid.*, p.12), l'apprentissage de la langue européenne comme « un instrumento de alienación » (*Ibid.*, p.13), les différentes mouvements de négritude (la Renaissance d'Harlem aux États-Unis, la négritude cubaine, la négritude francophone et sa différence avec l'anglophone, …) et la Postnégritude et les indépendances (1960-1980).

Mondéjar souligne constamment la prise de conscience de l'Africain de sa situation coloniale comme le moteur qui a déclenché les révoltes contre les valeurs occidentales. Dans ce contexte, il remarque aussi l'usage de « la poesía como *un arma milagrosa* que [el africano] dirige contra la colonia, contra sus vencedores *omniscientes e ingenuos* » (*Ibid.*, p.32). En conséquence, certaines thématiques des poèmes inclus dans *PN* □□7□se basent sur la souffrance historique du peuple africain : «rebelión colonial, resentimiento, odio, amargura, […] el recuerdo de la esclavitud» (*Ibid*). Au-delà de l'utilisation de la poésie comme instrument pour revendiquer leur statut, Mondéjar signale l'emploie du surréalisme comme le moyen par lequel le poète noir peut « interpretarse, manifestarse y buscarse » (*Ibid.*, p.33). Bien que dans ses débuts l'écriture africaine en français se soit inspirée du surréalisme français et européen, Mondéjar précise qu'ils sont très différents : « [el surrealismo africano] no es el surrealismo europeo, de orden intencionadamente destructivo o dinamitador. Es un surrealismo de orden religioso y

metafísico» (*Ibid.*, 35). Cette citation est un exemple du ton revendicatif de cette préface et de comment Mondéjar critique constamment tout ce qui est Européen et se positionne toujours du côté des Africains.

Grâce à l'usage du surréalisme, en grande partie, Mondéjar considère que la poésie négro-africaine, surtout francophone, « tiene una gran carga de sensibilidad, en tanto en cuanto es subjetiva. El poeta africano, pues, nombra y crea » (*Ibid.*, p.36). En fait, il compare cette poésie avec différentes images liées avec la vie végétale, la sexualité et la reproduction : « la poesía africana es un parto, una germinación. Poesía de violación, de orgasmo, poesía-semen […] que nos lleva a la raíz vegetal, a la identificación vegetal de la poesía negro-africana, poesía-raíz, raíz-parto […]» (*Ibid*). Pour Mondéjar, tant l'Africain comme sa poésie s'identifient avec la nature et les mystères qui l'entourent (la création, la vie et la mort).

La préface de *PAC □□75*[335] s'intitule « nota preliminar » et occupe à peine 5 pages sur les 123 pages totales. Elle a été rédigée par David Fernández Chericián, poète et acteur cubain[336], qui présente d'abord un bref résumé historique sur les origines et les objectifs du mouvement de la Négritude. Puis, il explique les différences entre les poètes africains de langue française, anglaise et portugaise, inclus dans l'anthologie. D'une certaine manière, Fernández justifie la brièveté de la préface à travers les objectifs de l'anthologie : elle ne prétend pas offrir une vision historique du continent africain, comme *PN □□7□*, mais plutôt « un panorama general, aunque limitado, de algunas manifestaciones poéticas del continente africano» (*PAC □□75*, p.9). En effet, dans cette préface de vulgarisation, le rédacteur ne souligne pas les conditions historiques de

[335] La rédaction de cette préface est, selon une note en bas de page (*PAC 1975*, p.11), antérieure à l'indépendance des colonies portugaises africaines (de Mozambique, d'Éthiopique, d'Angola…). Encouragée par l'idéologie antiimpérialiste de la Révolution Cubaine et la recherche de nouveaux alliés, Cuba a participé dans ces guerres indépendantistes du côté des africains. Également, il faut se rappeler qu'une partie significative de la population de Cuba a des ancêtres africains, à cause de la traite négrière qui s'est développée entre le XVIème et le XIXème siècle.

https://afriquedecryptages.wordpress.com/2016/12/09/cuba-et-lafrique-une-relation-ancienne-a-laulne-du-rechauffement-avec-washington/ [23/08/2022]

[336] https://www.ecured.cu/David_Fern%C3%A1ndez_Cherici%C3%A1n [17/08/2022]

la littérature négro-africaine, il indique seulement l'usage des langues européennes[337].

Étant donné que le chapitre dédié à la poésie africaine de la revue littéraire *ASS* □□□□a été composée par Miampika et Torres Monreal, et que les anthologies les plus modernes et leurs préfaces (*VA* □□□□et *APAC* □□□*7*) ont été rédigées respectivement par ces deux chercheurs, on peut constater qu'ils proposent le même contenu, parfois littéralement les mêmes phrases et paragraphes. Les poèmes en français de la revue *ASS* □□□□ont été traduits par Myriam et Pablo Montoya (traducteurs de *VA* □□□□) et Torres Monreal. Ce n'est pas surprenant d'observer que les mêmes poèmes et traductions ont été plus tard inclus respectivement dans *VA* □□□□et *APAC* □□□*7*. Dans les trois ouvrages, la proportion du nombre de pages de l'anthologie et de la préface respecte une certaine tradition de brièveté, puisque les préfaces occupent environ 10% du volume total. Tenant compte de ces grandes similitudes entre *ASS* □□□□et les deux anthologies les plus modernes, j'ai décidé d'analyser seulement les préfaces de ces dernières, de *VA* □□□□et d'*APAC* □□□*7*.

Comme déjà mentionné, dans la préface de *VA* □□□□Miampika, docteur en Philologie Hispanique et professeur dans l'Université d'Alcalá de Henares[338], offre un parcours historique à travers les trois étapes de la poésie négro-africaine. Il explique également les poètes les plus remarquables dans chaque période, notamment ceux qui sont inclus dans l'anthologie. Dans ce contexte, il pose constamment des questions qui servent à attirer l'attention, appelant en même temps à une réflexion de la part du lecteur[339]. Le ton utilisé est neutre afin de présenter l'anthologie d'une manière objective. A travers des références en bas de page nous pouvons observer que Miampika a eu accès à des recueils originaux de poètes africains, tels que Tchicaya U'Tamsi.

---

[337] «Como afirman Ulli Beier y Gerald Moore […], «el presente predominio de los idiomas europeos en la literatura creativa africana puede ser temporal, pero no se puede negar su existencia ni la fuerza de los factores que a ellos han conducido.» (PAC *1975*, p.12)

[338] http://www.casafrica.es/detalle-who-is-who.jsp?PROID=222023 [18/08/2022]

[339] « Où commence cette poésie africaine écrite ? Elle commence comme un long cri nègre. D'où jaillit-il ? Nous sommes à Paris dans les années vingt. […]» (VA 2000, p. 17).

Miampika présente la poésie négro-africaine, de même que Mondéjar (*PN* □□7□) l'avait déjà souligné dans sa préface, comme « une transfiguration révélatrice des angoisses historiques de ce continent. […] La vocation révolutionnaire et de révolte de la poésie africaine est donc une nécessité historique évidente » (*VA* □□□□, p.16). De plus, il revendique la « fonction fondatrice » de la poésie, non seulement pour réclamer la place légitime et le statut de l'Africain après la colonisation (*PN* □□7□), mais aussi pour « appréhender sa propre vision de l'Histoire et, si possible, infléchir son cours par le biais de la résistance, la subversion face à toutes sortes de cruautés et d'horreurs » (*VA* □□□□, p. 17). Cette dimension universelle de la poésie rappelle, comme on l'a déjà vu, la dédicace de Torres Monreal dans la dédicace préliminaire d'*APAC* □□□7.

En fait, Torres Monreal a rédigé la préface d'*APAC* □□□7. Professeur de Philologie Française à l'Université de Murcie, il possède un long parcours comme traducteur, écrivain et chercheur. D'abord, dans la préface Torres Monreal annonce que ce préliminaire constitue sa propre interprétation, au fils des années, de la poésie négro-africaine. En effet, l'apprentissage et la traduction de cette littérature, pour composer sa première anthologie, semblent avoir été un défi pour lui (« Entre ellos [los lectores] me encontré yo también, curioso e ignorante, cuando en 1997, rodeado de poemas y de máscaras, decidí componer mi primera antología de poesía negra », *APAC* □□□□7, p.15).

Torres Monreal est le seul préfacier qui divise la préface en trois chapitres numérotés. Dans le premier, il reprend les trois périodes proposés par Miampika dans *ASS* □□□□ et *VA* □□□□ pour expliquer chacune en détail, surtout comme dans les autres préfaces, la première période –la Négritude (1930-1960). Dans le deuxième chapitre, Torres Monreal se centre sur les origines ancestrales de la poésie négro-africaine : il rappelle la figure du griot, l'importance de la musique dans les célébrations quotidiennes, l'oralité comme le macrocontexte de production de cette poésie, le bilinguisme des poètes... Par ailleurs, il souligne les thématiques des poèmes: la communion du poète avec la nature, « la proyección de lo masculino y lo femenino […] en el diálogo poético » (*APAC* □□□7, p. 36) et la souffrance historique. Comme le lecteur peut observer, Mondéjar avait aussi remarqué ces thématiques dans la préface

de *PN* □□7□. Dans le troisième chapitre, Torres Monreal présente l'anthologie et les poètes. Il ajoute également un petit post-scriptum vers la fin, où il fait référence à l'objectif de sa préface : « En las páginas que preceden he intentado responder a dos preguntas *de qué* y *cómo* escriben los poetas negros. No hace falta extenderse sobre el por qué » (*APAC* □□□7, p. 42).

Le ton utilisé dans cette préface est assez neutre et parfois revendicatif. Cela est en rapport avec les objectifs et « les messages cachés » d'*APAC* □□□7. Avant d'expliquer la première période de la poésie africaine (la Négritude, 1930-1960) Torres Monreal rédige une introduction en se questionnant l'image et le statut de l'Africain en Europe, pendant cette époque-là et dans l'actualité[340]. De la même façon, dans le post-scriptum, Torres Monreal rappelle Nelson Mandela et sa lutte contre l'*apartheid*, et invite le lecteur à se questionner qui sont les coupables de la souffrance passée et actuelle des pays africains[341]. Dans une certaine manière, tant dans la dédicace préliminaire comme dans la préface, Torres Monreal met la souffrance et les problèmes des pays africains à la même hauteur d'autres conflits, comme le nazisme ou l'*apartheid*. Ainsi, la « souffrance africaine » acquiert une dimension universelle, et pourrait représenter la souffrance dans monde.

Quant au préfacier, il faut remarquer que dans toutes les anthologies son nom est indiqué à la fin de la préface, à l'exception de la revue *ASS* 1999, qui l'inclut au début. Dans presque toutes les anthologies, le préfacier est aussi le traducteur d'un nombre déterminé de poèmes, à l'exception

340 «En la actualidad, el negro africano ya nos es familiar. En nuestras ciudades, podemos verlo vendiendo máscaras, tapices y diversos objetos […] o formando parte de elencos artísticos y deportivos nacionales; incluso tenemos noticias de sus esfuerzos y penalidades por escapar de sus países […] y convertirse […] en mano de obra y, en ocasiones, en carne de explotación en España y en Europa. Pero, ¿qué imagen se tenía del negro durante el primer período (1930-1960)? Exactamente eso, una imagen, no una presencia viva […] el negro era una fotografía en la que resaltaban, además de su color café, unos labios prominentes, pelo rizado… » (*APAC 2007*, p.16).

341 «Ante la expresión del sufrimiento negro, ¿hemos de sentirnos incluidos en la parte inculpada—Europa, raza blanca? […] Es evidente que responderemos no, que no estábamos allí. […] ¿No deberíamos acaso preguntarnos si el bienestar que gozamos se debe en alguna medida a la explotación que aún hoy se sigue ejerciendo sobre los países no desarrollados » (APAC 2007, p.42).

de *VA* □□□□où le rédacteur (Miampika) ne traduit rien. Dans la préface d'*APAC* □□□7 Torres Monreal présente un extrait du poème « Gorée », composé par la sénégalaise Fatou Sow Ndiaye (*APAC* □□□7, p.23), et il justifie son inclusion dans l'anthologie (« Me pareció igualmente importante, dentro de la línea de recuperación de la memoria histórica, insertar el poema « Gorea » de Fatou Sow Ndiaye », [*Ibid.*, p. 41]). Le préfacier utilise ainsi des fragments d'un poème inclus dans l'anthologie afin d'attirer l'attention des lecteurs et les inviter à poursuivre la lecture.

Souvent l'objectif général des anthologies est de présenter la poésie négro-africaine aux lecteurs non seulement espagnols, mais aussi hispanophones. Par exemple, vers la fin de *VA* □□□□, dans ses « Remerciements » (p.314), Miampika remarque qu'«en Espagne et en Amérique Latine, la poésie africaine est à peine connue » et rêve « que la présente anthologie, par sa modeste contribution, amorce un dialogue poétique fécond entre l'Afrique Noire, l'Espagne et l'Amérique Hispanique »(*Ibid.*). Il essaie ainsi de rapprocher les personnes d'ascendance africaine de l'Histoire du continent africain, d'où provenaient leurs ancêtres.

3. SÉLECTION ET ORDRE DES POÈMES

Bien que Genette n'étudie pas ces sujets directement, la sélection et l'ordre des poèmes choisis dépendent la plupart du temps de l'auteur de l'anthologie, qui coïncide souvent avec le préfacier. En fait, les préfaces contiennent parfois des justifications concernant la sélection et l'ordre des poèmes.

Les ouvrages les plus anciens (*PN* □□7□ et *PAC* □□*75*) ordonnent les poèmes en les regroupant selon la langue originale et suivant la séquence français-portugais-anglais. De plus, à l'intérieur de chaque langue originale ces deux anthologies présentent en premier lieu les poètes les plus connus, appartenant à la Négritude, comme Rabearivelo ou Senghor, ce qui montre l'intérêt des éditeurs pour la poésie africaine francophone de la Négritude. Par ailleurs, *PAC* □□*75* fait un découpage par pays, selon le modèle européen de littérature « nationale ».

La revue *ASS* □□□□est le seul ouvrage, en version bilingue, qui mélange les poètes africains de langue française, anglaise, portugaise et

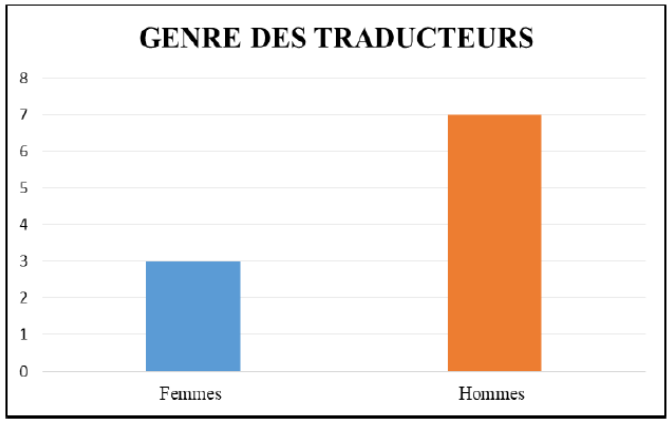
espagnole. C'est une approche qui semble être plus moderne que celle des anthologies précédentes. De même que dans *PN* □□7□ ou *APAC* □□□7, le poète qui inaugure cette anthologie est Rabearivelo.

Les anthologies les plus modernes sont rédigées en version bilingue français-espagnol (*VA* □□□□ et *APAC* □□□7), alors elles sont destinées à un public plus large. D'un côté, *VA* □□□□ inclut surtout des poèmes de la troisième période (1980 —) et c'est lui qui inclut presque toutes les poétesses de l'ensemble des anthologies (5 poétesses africaines francophones inclues, dans ce recueil, sur 6 inclues dans l'ensemble des anthologies). Bien que la biographie spécifie la nationalité de chaque poète/poétesse, *VA* □□□□ ne regroupe pas les auteur(e)s par pays d'origine. D'un autre côté, bien qu'*APAC* □□□7 inclue les poètes les plus remarquables de chaque étape, des plus anciens aux plus récents, les poètes de la deuxième période (les indépendances, 1960—1980) sont les plus représentés

4. IDENTITÉ DES TRADUCTEURS ET POÈTES

D'abord, il est important de rappeler que tous les préfaciers sont aussi des traducteurs à l'exception de *VA* □□□□, où Miampika ne traduit aucun poème. Si on s'intéresse à l'identité des traducteurs, on peut observer que les femmes sont très minoritaires, ce phénomène est similaire au nombre de poétesses inclues dans les anthologies. Le tableau suivant montre comment face à sept traducteurs, il n'y a que trois traductrices, qui ont traduit au moins un poème des anthologies étudiées.

IMAGE 6 :



Source : graphique de création propre.

De plus, il est nécessaire de mentionner que le nombre de poètes et poétesses francophones inclus(e)s s'élève à 33, sans compter s'ils ou elles apparaissent dans une seule ou plusieurs anthologies. Dans ce sens, l'anthologie qui contient le nombre le plus élevé (21) de poètes et poétesses francophones traduit(e)s est *VA □□□□*, tandis que l'anthologie qui inclut le nombre le plus bas (5) est *PAC □□75*.

IMAGE 7:

Nombre de poètes et poétesses par langue				
	Français	Portugais	Anglais	Espagnol
PN 1972	10	3	3	x
PAC 1975	5	13	12	x
ASS 1999	8	2	7	2
VA 2000	21	x	x	x
APAC 2007	17	x	x	x

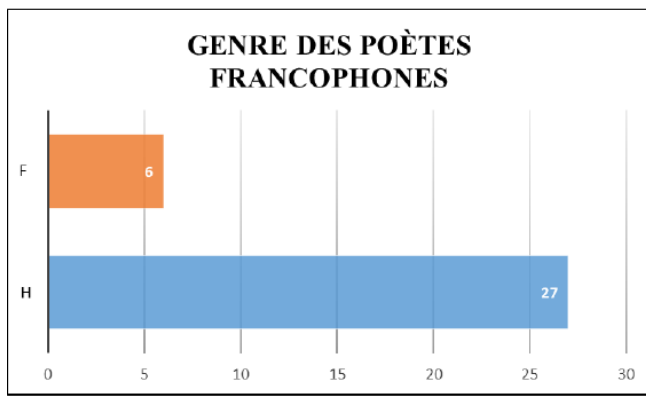
Source : graphique de création propre.

Bien que Senghor et Rabearivelo ont 8 poèmes traduits et qu'ils sont les poètes avec plus de permanence (*PN □□7□, PAC □□75, ASS □□□□* et *APAC □□□7*), le poète avec le nombre le plus élevé de poèmes traduits

(12), bien que ses poèmes sont la plupart très courts, est Abdourahman A. Waberi, dans *VA* □□□□et *APAC* □□□7 (voir annexe 2). Waberi est un écrivain d'origine Franco-Djiboutien. Né en 1965, il a fait ses études supérieures en France, où il a commencé à être connu pour ses premiers romans. Il a reçu des nombreux prix littéraires dans des différents pays européens et dans l'actualité il est professeur universitaire à Washington.

Il convient également de noter que dans les anthologies les plus anciennes (*PN* □□7□, *PAC* □□75 et la revue *ASS* □□□□) les poétesses ont une place quasi inexistante. En fait, *PN* □□7□et *ASS* □□□□n'incluent aucune et *PAC* □□75 seulement contient deux poétesses africaines portugaises. *VA* □□□□est l'anthologie qui traduit le plus de poétesses de langue française, 5 sur 21 poètes au total. Curieusement, elles ont été traduites par une autre femme, Myriam Montoya. Au total, le nombre de poètes africains d'expression française traduits dans ces anthologies est de 33, dont 6 sont des poétesses. On peut donc penser que si la poésie africaine subsaharienne est considérée comme minoritaire, la poésie écrite par les femmes, qui est sans doute aussi minoritaire, est perçue comme présentant en général peu d'intérêt. Ce sont donc les femmes qui s'intéressent aux autres femmes.

IMAGE 8 :



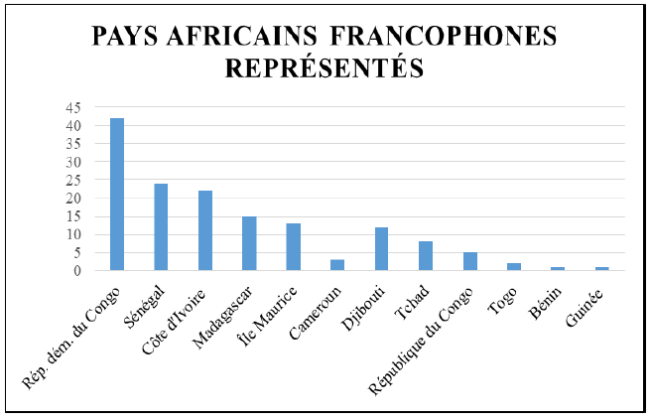
Source : graphique de création propre.

En ce qui concerne la période littéraire à laquelle appartiennent les poètes et poétesses inclus(e)s dans les anthologies, chaque anthologie semble se centrer sur une étape particulière. D'abord, bien que la Négritude (1930-1960) a été une période très importante dans la constitution de cette poésie, cette étape est la moins représentée (18%) : 6 poètes sur 33. Les anthologies qui incluent plus de poètes de cette période sont *PN* □□7□ et *PAC* □□75. Par ailleurs, Senghor et Rabearivelo sont les poètes de cette étape qui apparaissent dans toutes les anthologies, à l'exception de *VA* □□□□. Les poètes des Indépendances (1960-1980) sont surtout traduits dans *APAC* □□□7 et ils représentent 27% de l'ensemble. Finalement, la période de la Modernité littéraire semble être la plus traduite (55%). L'anthologie qui contient plus de poètes et poétesses, de cette étape est *VA* □□□□ ; ce qui semble logique par rapport à l'époque de publication des anthologies plus anciennes (*PN* □□7□ et *PAC* □□75).

Quant aux poèmes traduits, les anthologies les plus modernes—et bilingues, *VA* □□□□ et *APAC* 2007—contiennent respectivement 80 et 50 poèmes africains en langue française sur 162 traduits dans l'ensemble des cinq anthologies. Cependant, *PN* □□7□ contient 24 poèmes rédigés en français et traduits en espagnol, *PAC* □□75 contient 5 poèmes et la revue *ASS* □□□, aussi bilingue, inclut 10 poèmes—qui se trouvent aussi dans *VA* □□□□ et *APAC* □□□7. Cette différence entre les anthologies modernes et anciennes, quant au nombre de poèmes originaux en français, est liée au fait que, comme déjà précisé, *PN* □□7□, *PAC* □□75 et *ASS* □□□□ incluent non seulement des poètes africains en langue française, mais aussi des poètes africains en langue anglaise, portugaise ou même espagnole, peut-être pour offrir une vision plus large de cette poésie.

Dressant un bilan sur les poèmes traduits en relation avec les pays d'origine des poètes, nous pouvons observer que le pays le plus représenté est la République démocratique du Congo (42 poèmes), tandis que les moins représentés sont le Bénin et la Guinée (1).

IMAGE 9 :



Source : graphique de création propre.

Enfin, il est important de préciser que les éditeurs des anthologies continuent à employer des dénominations pour se référer à certains pays africains qui correspondent à des dénominations anciennes (par exemple, « Zaire » (en nota : dénomination officielle jusqu'en 1997) et pas « República democrática del Congo » (*APAC* □□□7, p.159) qui semblent aujourd'hui obsolètes, ou bien des dénominations informelles (par exemple, « Congo Brazaville » au lieu de « República del Congo ») (*PN* □□7□, p.111 ; *VA* □□□□, p.56). Ils proposent ainsi une vision un peu ancienne du continent africain, comme s'il n'y avait pas de nouveauté ou d'évolution.

Après cette étude de réception, nous pouvons constater qu'en Espagne la représentation et la diffusion de la poésie négro-africaine francophone est souvent influencée par l'imaginaire européen et les stéréotypes traditionnellement associés à l'Africain et l'Afrique subsaharienne.

Il est vrai que parfois l'image transmise de cette poésie est liée avec la modernité, par exemple à travers le fait de souhaiter que cette poésie devienne un moyen pour exprimer les sentiments du monde (préliminaire de *VA* □□□□) ; l'évolution des préfaces analysées quant au ton employé (aujourd'hui, plus neutre), à la proportion (plus équilibrée) et aux objectifs (présenter et valoriser cette poésie). Par ailleurs, cette allure de

modernité est aussi confirmée par l'inclusion de femmes (poétesses) dans les anthologies les plus récentes (*VA* □□□□et *APAC* □□□*7*).

Néanmoins, ces touches de modernité semblent se volatiliser dès que nous nous rendons compte qu'au cœur de ces ouvrages perdure, de manière invisible mais perceptible, une représentation dépassée et basée sur des stéréotypes traditionnels. D'entrée, cela peut certainement s'apercevoir dans les illustrations des couvertures, dont le message est orienté vers un exotisme plutôt négatif : la tradition, l'ancienneté et, indirectement, le sous-développement et la faim. Cette image traditionnelle se confirme aussi par le choix de présenter, en premier lieu, les poètes africains francophones « classiques » (comme Senghor ou Rabearivelo), par la faible présence de femmes traductrices et poétesses et par l'usage de dénominations obsolètes de certains pays négro-africains.

5. REFERENCIAS

Arias, R. (2001). Paratexto y metatexto en la recepción de las traducciones españolas de Twelfth Night. TRANS: Revista de traductología, nº5, pp. 57- 76. Universidad de Málaga.

Chevrier, J. (1999). La littérature nègre. Armand Colin, HER.

Coussy, D. (2000). La littérature africaine moderne au sud du Sahara. Karthala.

Díaz Narbona, I. y Torres Monreal, F. (1990). Al Sur del Sáhara. Revista literaria Extramuros/Ediciones Unesco.

Genette, G. (1987). Seuils. Éditions du Seuil.

Miampika, L.W. (2000). Voces africanas. Poesía de expresión francesa (1950-2000)/ Voix africaines. Poésie d'expression française (1950-2000). Verbum.

Mondéjar, P. L. (1972). Poesía de la negritud. Fundamentos.

Piñera, B., Jamis, F., Álvarez bravo, A., Cabrera, M. y Fernández, F. (1975). Poetas africanos contemporáneos. Ediciones Júcar.

Torres Monreal, F. (2007). Poesía negra: antología de poesía africana contemporánea. Ediciones Lancelot.

NADA DE CARMEN LAFORET DESDE LA PERSPECTIVA DE GÉNERO

ÁLVARO CLAVIJO CORCHERO
Universidad de La Rioja

1. INTRODUCCIÓN Y OBJETIVOS

El objetivo de esta breve monografía pretende acercarnos a la concepción de los personajes femeninos presentes en la literatura española del siglo XX, centrándonos en los personajes femeninos de la novela *Nada* (1944), de Carmen Laforet.

La selección de esta novela se debe a que su autora, de gran éxito artístico y literario, ha plasmado la realidad de la mujer de posguerra, mostrando las inquietudes, gustos y pensamientos de la época. Esta literata consiguió que sus obras se conviertan en un tesoro histórico-social, que ayudan a comprender mucho mejor la verdadera situación femenina del mediados del siglo XX. Dicho esto, es conveniente recordar la famosa frase de François Poulain de la Barre: «Todo cuanto han escrito los hombres sobre las mujeres debe ser sospechoso, pues son a un tiempo juez y parte» (Beauvoir, 2008, p. 33). Tanto es así que, debemos concebir estas novelas feminocéntricas, es decir, con una mujer protagonista (Nichols, 1992, p.5), como un verdadero testimonio que tanto Laforet como otras autoras coetáneas han defendido a lo largo de sus vidas, dando voz y alma a todas las mujeres silenciadas del siglo XX español.

Además, considero oportuno defender la elección del tema que se expone a lo largo de las siguientes páginas, ya que la presencia de la narrativa femenina es casi inexistente tanto en la historia como en la actualidad. Tanto es así, que es necesario reivindicar todas las figuras de nuestra literatura y, en consecuencia, de nuestra cultura.

A pesar de la limitación establecida para este capítulo, ha sido necesario reducir el análisis a esta autora, seleccionada, entre otras figuras posibles, porque se encuentra dentro de la corriente literaria que más influyó nuestra historia. Asimismo, me parece adecuado su estilo y su manera de dibujar la sociedad porque ambos aspectos ayudan a conseguir el examen que he planteado anteriormente.

2. METODOLOGÍA

La metodología empleada para cumplir el fin indicado es la perspectiva de género, ya que esta óptica nos ayuda a visualizar mucho mejor las diferencias entre el hombre y la mujer. Su meta es crear una capacidad crítico-reflexiva en el estudioso para que sea aplicada sobre la realidad social y diversas artes, como pueden ser la literatura o el cine.

Esta perspectiva permite identificar las diferencias de los roles femeninos y masculinos, la desigualdad económica-social y las dificultades de las mujeres para cumplir sus deseos vitales (López Méndez, 2007, pp. 27-28). Desde el punto de vista antropológico, «[…] la definición de género o de perspectiva de género alude al orden simbólico con que una cultura dada elabora la diferencia sexual» (Lamas, 1995, p. 17).

Es decir, la perspectiva de género es una herramienta de estudio para comprender las problemáticas entre hombres y mujeres con el fin de construir una sociedad igualitaria. Por ello, es coherente, hoy en día, la introducción de esta perspectiva en el ámbito literario con el fin de revisar todas las obras ya examinadas y esclarecer elementos que pudieron ser obviados en su momento. Además, es interesante la elaboración de este tipo de investigaciones para reconocer a todas las literatas que han sido posicionadas en un segundo lugar dentro de nuestra tradición literaria.

Para concluir este apartado, es pertinente delinear las partes que van a dar pie a este estudio para comprender mucho mejor su fundamento. En primer lugar, ofreceré una escueta presentación del contexto histórico en el que se ambientan en las diferentes novelas, focalizándolo, en su mayoría, hacia la situación de la mujer en ese periodo. Después, me centraré en los personajes femeninos de cada novela, realizando un análisis

exhaustivo de cada una de ellas, adoptando los ítems pertenecientes a la herramienta de estudio propuesta por Sánchez-Labella en su artículo *¿Cómo abordar la construcción de los personajes creados para ficción? Una herramienta para el análisis desde una perspectiva narrativa y de género* (2016). En las conclusiones mostraré, punto por punto, las similitudes y divergencias encontradas entre los personajes analizados.

3. EL SIGLO XX DESDE 1939 HASTA 1975

Como veremos, este apartado es fundamental para comprender el entorno que engloban las novelas de Laforet. Un ambiente que confirma la situación sociológica de la mujer en los personajes femeninos de sus relatos, ya que estas autoras se apoyan en la realidad de nuestra España, ilustrando lienzos que son a su vez imagen y semejanza de la sociedad.

3.1. Contexto histórico y situación de la mujer

Tras la Guerra Civil (1936-1939) encontramos una España desgarrada, herida y ensangrentada bajo el dominio franquista, el cual se encuentra dividido en tres poderes: el Ejército, la Falange y la Iglesia. En esta España llena de hambre, pobreza y enfermedades se observa una división social: vencedores y vencidos, aludiendo así a falangistas y republicanos. Este hecho da lugar a lo que se denomina históricamente como la Dictadura de Franco. Si utilizamos las denominaciones propuestas por el historiador Damián A. González, se pueden esclarecer dos fases significantes en los 40 años de dictadura.

El primer franquismo abarca desde 1939 hasta 1959. Esta etapa, conocida como posguerra, es el período en el que se produce un crecimiento considerable del número de presos de ideología republicana en las cárceles, quienes son separados de sus familias. La represión contra el bando republicano provoca que una parte de la población huya del país, forzada o voluntariamente, y otra se convierta en testigo y sufridora de la brutalidad de la dictadura. Mientras estos hechos van desarrollándose, Alemania comienza la II Guerra Mundial (1939), donde España colabora enviando la llamada División Azul, grupo de combatientes destinados al campo de batalla por el Régimen. Una vez acabada la II Guerra

Mundial (1945), la dictadura franquista prevalece como el único sistema político fascista de Europa, apoyado por la Iglesia. En consecuencia, España es vetada por la ONU y aislada del mundo.

El racionamiento, camuflado como método de ahorro económico, es en realidad un castigo contra la clase republicana con el fin de tener un control sobre sus vidas y producir en ellos carencias alimentarias. Estas insuficiencias concluyen con la aparición de diversas enfermedades que terminan con la vida de más de 200.000 personas. Muchas de esas víctimas fueron niños, destacando a principios de 1940 una gran tasa de mortalidad infantil.

La década de 1950 está marcada por el éxodo rural a causa de las malas cosechas y el desempleo. Ambos factores producen una alta pobreza en este tipo de zonas. Por ello, la gran tasa de paro obliga al Régimen a crear el subsidio de desempleo. Sin embargo, una gran cuantía de obreros abandona el país y emigra a Alemania, Suiza o Francia, debido a que las diferencias sociales son bastante significativas. Además, es en este decenio cuando España entra definitivamente en la ONU (1953), afianzando la situación política dictatorial y eliminando las esperanzas de los exiliados que desean regresar a España.

La cultura se encuentra decretada y censurada por el sistema gubernamental y la Iglesia. Esto produce un gran desconocimiento en la sociedad española respecto a las novedades y sucesos históricos del país, hecho evidente en la educación del momento. Se destaca también la influencia del cine y la música en la vida cotidiana que representa una evasión psíquica de la realidad.

El segundo franquismo engloba la historia de España desde 1959 hasta 1976. A principios de 1960 da comienzo la lenta reestructuración económica del país. Es ahora cuando hay una migración masiva del campo a la ciudad. Además, el proceso de industrialización hace posible el nacimiento de nuevas clases sociales. La década de 1970 está repleta de manifestaciones obreras que demandan unos derechos laborales dignos. La dictadura diluye estas protestas bajo ninguna tolerancia, encarcelando a los participantes. Asimismo, durante estos años la Iglesia pide perdón por su vinculación con el Régimen durante la Guerra Civil y

comienza a mostrar un carácter progresista en sus sermones. En 1973 Franco renuncia a la presidencia, cediendo su cargo a Carrero Blanco. Esta nueva política hace que España se divida de nuevo bajo dos nuevas perspectivas: la aperturista y la continuista. También se puede hablar ya de la ideología democristiana, destacando influyentes políticos como Manuel Fraga o Adolfo Suárez, ambos protagonistas de la Transición democrática. Tras el asesinato de Carrero Blanco, Arias Navarro es nombrado nuevo jefe del Estado. Su intención es fomentar un cierto aperturismo en su gobierno. Sin embargo, desacuerdos internos provocan la reacción contraria, produciéndose una involución temporal. Tras 40 años de dictadura, Franco muere, iniciándose el periodo de Transición en 1975.

La óptica franquista respecto a la mujer se da mediante dos condiciones diferentes. Por un lado, la Sección femenina, creada en la dictadura de Primo de Rivera en 1934, se encarga de educar a la mujer de diferentes edades en el ámbito doméstico con el objetivo de convertirla en una buena esposa y, por ende, en ama de casa. Asimismo, tiene como misión formar a las féminas en diversos «[…] campos de actuación - trabajo, cultura, deportes, educación…» (Díez Fuentes, 1995, p. 35). Por otro lado, la Acción Católica se ocupa, principalmente, de la educación bajo la moral cristiana. Este aspecto es tan importante en la época que incluso las madres tenían: «[…] gran responsabilidad […] en la formación moral y cristiana de sus hijas porque debían mantener la continuidad familiar, la cohesión de las tradiciones cristianas y hogareñas a lo largo del tiempo» (Díez Fuentes, 1995, p. 36).

Además, bajo el apoyo de las mujeres falangistas, la Acción Católica deroga la ley de divorcio, el matrimonio civil y la coeducación, derechos implantados por la II República. La reforma de conducta se trata desde la fe católica, concibiendo las relaciones sexuales como método de reproducción tras el casamiento. Tanto es así que, si una mujer se queda en estado antes del matrimonio, debe ir vestida de otro color que no sea el blanco, ya que éste simboliza la pureza. Sin embargo, en tiempos de escasez económica las mujeres pueden ejercer la prostitución, legalizada hasta 1956. Casi todas ellas pertenecen a áreas rurales escasas de recursos, lo que las obliga a realizar tal oficio para poder subsistir. Además,

según Barranquero Texeira: «[…] lo que realmente se protegía era la institución familiar, siendo la prostitución un mal menor para sostenerla: una prostituta no era un peligro para la familia, pero una amante, sí» (2018, p. 142).

Tras la Guerra Civil, la normativa de la época castiga a las mujeres republicanas presas, considerando que «había que vigilarlas, reeducarlas, y purificarlas, con aceite de ricino si era necesario, para que arrojaran los demonios de su cuerpo» (Casanova & Gil Andrés, 2012, p. 160), concibiendo la ideología izquierdista como una enfermedad. Pero en la década de 1950 las féminas crean el Movimiento Democrático de Mujeres (MDM) bajo el apoyo del Partido Comunista Español (PCE). Allí, se debaten los problemas discriminatorios que sufre la mujer en el país con el fin de concienciar a la sociedad en la creación de un mundo igualitario. La mujer de posguerra debe tener un pensamiento claro sobre su futuro, pues o se casa o se hace monja, pero si no tiene cierta vocación, la soltería es la peor alternativa (Martín Gaite, 1987, p. 24).

En el matrimonio la mujer está subordinada al marido, lo que dificulta su entrada a ámbitos laborales, académicos y patrimoniales. La violencia física del hombre contra la mujer está al orden del día. No obstante, si este tipo de agresión se desarrolla de manera contraria, se castiga a la mujer con deshonrosas penas, pues se considera que la mujer no es sumisa ante la figura del hombre y debe ser corregida. La escolarización de las mujeres a mediados de siglo (1950-1975) permite su salida de la sumisión connubial y de las labores domésticas hacia diversos trabajos mejor cualificados, otorgándoles una independencia monetaria de sus familias y maridos, pudiendo, en definitiva, sobrevivir por ellas mismas y ser capaces de sustentar el hogar. Finalmente, no podemos obviar las diferencias económicas y discriminatorias en el empleo, que hoy en día siguen vigentes.

4. SEMBLANZA BIOGRÁFICA DE CARMEN LAFORET

Carmen Laforet nace en 1921 en Barcelona. Su familia es aburguesada de derechas con algún toque bohemio, pues su abuelo paterno y algunos de sus tíos son pintores. Ella pasa tanto su infancia como su adolescencia

en la isla de Gran Canaria. Pero cuando cumple 13 años, su madre muere, dejando en ella una gran tristeza. Su padre vuelve a casarse, pero Laforet no logra congeniar con su nueva madre. Al final de la guerra consigue el permiso de su padre para estudiar el grado de Filosofía y Letras en la Universidad de Barcelona, alejándose al fin de su madrastra. Una vez allí, se instala en la casa de sus abuelos en la calle Aribau. El ambiente que vive en ese hogar inspira a Laforet para confeccionar una de las obras más famosas de posguerra, *Nada*.

Tras pasar un año en la grisácea Barcelona, decide marcharse a Madrid, donde estudia Derecho, aunque con poco éxito, puesto que se dedica a escribir *Nada* en la casa de los parientes donde se hospeda. Gracias a las diversas amistades que hace en Madrid, conoce a Manuel Cerezales, un crítico literario y periodista, que le anima a entregar *Nada* a la editorial Destino. Esta novela la lanza a lo más alto del mundo literario, cuando gana con ella el Premio Nadal en enero de 1945. *Nada* es, inmediatamente, traducida a más de cien lenguas y alabada por escritores tan prestigiados como Azorín o Juan Ramón Jiménez.

En mitad de ese estrellato se casa con Manuel Cerezales, teniendo con él cinco hijos. La maternidad dificulta el tiempo de escritura pese a lo cual sigue escribiendo para ganar algún pequeño salario. En 1952 publica *La isla y los demonios*, novela que no llega a tener la misma acogida que su primera obra. Tres años más tarde, tras haber estado aislada en Arenas de San Pedro, Ávila, publica *La mujer nueva* (1955), obra confeccionada al modo *laforetiano*, puesto que ilustra muy bien ese dibujo realista de la sociedad española, al igual que hizo con *Nada*.

Con *La Insolación* (1963) presenta una reforma del movimiento naturalista. Esta nueva novela formó parte de su incompleta trilogía *Tres pasos fuera del tiempo*.

Su viaje por Estados Unidos en 1965 le sirve de inspiración para confeccionar un tipo diferente de novela al uso, *Paralelo 35* (1967), una novela de viajes. En 1970, una vez divorciada de su marido, se marcha a Roma, donde a pesar de tener un afán literario, no consigue la inspiración necesaria para seguir produciendo. Allí coincide con el exilio de Rafael Alberti y María Teresa León, con quienes construye una amistad

valiosa e inspiradora. En 1980 regresa a España y sus vivencias en esos diez años le sirven de inspiración para confeccionar la segunda obra de su trilogía.

De nuevo en su país natal, tiene una serie de proyectos novelísticos bastante ambiciosos, pero al sufrir una enfermedad degenerativa, arterioesclerosis cerebral, estos sueños se desvanecen. En 2004 Laforet fallece dejándonos como herencia esas novelas tan llenas de vida, crudeza y realismo que nos sirven hoy en día como evidencia de esa España oscurecida. De forma póstuma, se publica, a modo de tributo, *A la vuelta de la esquina* (2004), la segunda parte de *Tres pasos fuera del tiempo*.

5. LA MUJER EN LA NARRATIVA DE CARMEN LAFORET

5.1. *NADA*, PRESENTACIÓN Y RESUMEN

Nada es publicada a finales de 1944. Pero en enero de 1945 es galardonada con el recién inaugurado Premio Nadal. Como ya sabemos, esta es la primera obra de Laforet, la cual encumbra a su autora en lo más alto del mundo literario, pues de forma conjunta con *La familia de Pascual Duarte* (1942) de Camilo José Cela y *Los hijos muertos* (1959) de Ana María Matute se convierte en uno de los buques insignia de la literatura española de posguerra (Fuente, 2012, p. 27).

Nada nos sitúa en la mirada de Andrea, quien llega a Barcelona con la ambición de saborear nuevos aires de libertad. Tras instalarse en la casa de sus familiares en la calle Aribau, se topa con una realidad herida por la Guerra Civil. La extremada pobreza que vive Andrea resulta dolorosa para el lector que empatiza con ella desde el primer momento. El hogar de la calle Aribau es un lugar cerrado y opresivo para todos los personajes que habitan allí, pues no se les permite ser como son en realidad. Frente a ese ambiente, la universidad y las calles de Barcelona se convierten en un entorno lleno de tranquilidad y pureza. La relación con Ena y Pons sirve como evasión de los conflictos que tienen sus familiares. Sin embargo, se crean entre ellos diversas dificultades, que Andrea tiene que afrontar para mantener sus amistades. Paseos con Ena y Jaime por los lugares aledaños a Barcelona, tardes en el café, en la biblioteca

de la universidad y veladas en casa de Ena, colorean la vida de Andrea. Finalmente, tras pasar un año en esa grisácea Barcelona, recibe una propuesta de trabajo que hace que Andrea abandone la ciudad catalana y se embarque en una nueva aventura, que afronta ahora con otra madurez tras el aprendizaje vital que le han aportado las distintas vivencias barcelonesas.

5.1.1. La mujer en *Nada*

Nada es una obra en la que prima lo femenino, siendo ellas quienes poseen el poder protagonista a lo largo del argumento. La realidad de la mujer se encuentra en espacios íntimos y domésticos, hecho que manifiestan la abuela de Andrea, Angustias o Gloria, frente a quienes se erigen nuevos modelos construidos fuera de ese entorno, como Andrea y Ena. Todas ellas son el foco del análisis de esta novela.

Andrea, la protagonista de la obra, es una adolescente de dieciocho años que estudia el grado de Filosofía y Letras. Es soltera, a pesar de ser pretendida por Gerardo y Pons, pues no tiene ningún interés por los chicos de su edad. Además, es cristiana, ya que acompaña a su abuela a rezar el rosario, lo que nos confirma que conoce el dogma católico y sus oraciones: «Empecé a recitar las bellas palabras del avemaría. Las palabras del avemaría, que siempre me han parecido azules» (Laforet, 2001, p. 65). La personalidad de Andrea es compleja, mentalidad propia de una adolescente. Asimismo, vive diferentes situaciones que configuran su personalidad de esta manera, por ejemplo: nada más llegar a la calle Aribau, intenta reprimirse para contentar a su tía Angustias, personaje contrario de lo que Andrea representa, pero no lo consigue. Este es un ejemplo claro de un conflicto interior, puesto que Andrea no sabe cómo actuar. El objetivo vital de Andrea es la libertad, meta que su tía critica desde un punto de vista heteropatriarcal:

> Pero te gusta ir sola, hija mía, como si fueras un golfo. Expuesta a las impertinencias de los hombres. ¿Es que eres una criada acaso?… […] Cuando estés sola en el mundo haz lo que quieras. Pero ahora tienes una familia, un hogar y un nombre (Laforet, 2001, p. 22).

Como vemos, Andrea pertenece a la clase burguesa, pero con un poder económico bajo, pues subsiste con una beca de 200 pesetas. Este dinero

lo gasta en regalos para Ena, dulces para su abuela y comida para ella misma. Las amistades que tiene se desarrollan con adolescentes, destacando a Ena, su mejor amiga, Iturdiaga, Gerardo, Guíxols, Pons y Pujol.

Andrea es una mujer profesional, porque está estudiando una carrera universitaria. En esos años solo se concebía el destino de la mujer enfocado hacia el matrimonio y no hacia la profesionalización laboral. Al ser la protagonista su presencia en las tramas es constante, porque el argumento relata sus vivencias. La modernidad que encarna Andrea da lugar a que surjan conflictos con su tía, puesto que Angustias intenta imponerle un autoritarismo matriarcal (Calmes, 2004, p. 235). Para este personaje Laforet se inspira, al parecer, en la relación con su madrastra para reflejar el tratamiento de tía-sobrina. El estereotipo que Andrea representa es la autosuficiencia femenina. Sin embargo, se espera de ella que sea: «[…] una niña de buena familia, modosa, cristiana e inocente» (Laforet, 2001, p. 10). Como observamos, Andrea adquiere unos calificativos que no la representan en absoluto, ya que de forma genérica «[…] a las mujeres se las coloca siempre por debajo o por encima de la norma y nunca dentro de ella» (Varela, 2008, p. 89). Es un personaje que evoluciona psicológica y sociológicamente, debido, por un lado, a la marcha de Angustias, Andrea se emancipa de un prototipo de mujer autoritario. Por otro, cumple su deseo, porque consigue un trabajo que le: «[…] permitirá vivir independiente y además asistir a las clases de la universidad […]» (Laforet, 2001, p. 111). Se destaca, también, una contraposición con Gerardo, quien le hace recordar a Andrea el autoritarismo de su tía Angustias: «me fue dando paternales consejos sobre mi conducta en lo sucesivo y sobre la conveniencia de no andar suelta y loca y de no salir sola con los muchachos. Casi me pareció estar oyendo a tía Angustias» (Laforet, 2001, p. 54).

Angustias, modelo femenino que se contrapone a Andrea, es una mujer madura, pero desconocemos su edad. Podemos percatarnos de sus rasgos, porque Andrea dice que: «Tenía los cabellos entrecanos que le bajaban a los hombros y cierta belleza en su cara oscura y estrecha» (Laforet, 2001, p. 7). Está soltera, pero mantiene una relación extramatrimonial con Jerónimo, su jefe. La personalidad de Angustias es compleja, pues sufre conflictos internos, porque adquiere por ella misma el papel

de madre de Andrea con el fin de representar un modelo de conducta a seguir. Al tener un amorío con su jefe, hecho que estaba mal visto por la sociedad, se afirma en ella una hipocresía ideológica, puesto que le gustaría formar una pareja estable con Jerónimo y educar en la obediencia a Andrea. Sin embargo, estos objetivos no se cumplen y decide recluirse en un convento. Además, pertenece a la clase burguesa, disponiendo de un salario con el que sustenta el hogar de la calle Aribau:

> El día que falte mi sueldo, esta casa va a ser un desastre. Tu abuela ha preferido siempre a sus hijos varones, pero esos hijos […] le van a hacer pasar mucha penuria… En esta casa las mujeres hemos sabido conservar mejor la dignidad (Laforet, 2001, p. 39).

Las amistades que tiene son todas de su edad y van a despedirse de ella cuando decide marcharse al convento. Es una mujer trabajadora, pues es secretaria. Durante el relato siempre se encuentra en su casa, aunque se nos describa alguna salida junto a Andrea por las calles del centro de Barcelona. Su visión patriarcal da lugar a conflictos con su sobrina, pues Angustias considera que «[…] una mujer, si no puede casarse, no tiene más remedio que entrar en el convento» (Laforet, 2001, p. 38), para poder conservar su dignidad o su estatus social. Es decir, «Angustias stands for the conservative values of the Spanish society in which the only alternative for women who do not marry is to enter a convent» (Johnson, 1981, p. 49). De igual manera, estos conflictos muestran un autoritarismo matriarcal, representando la figura de la madrastra y, por ende, el papel antagonista. Tras recluirse en el convento, experimenta un cambio psicológico, pues abandona sus metas para mantener su dignidad social. La contraposición frente a un personaje de sexo contrario se da con su hermano Juan, quien la acusa de adulterio: «No te casaste con él […]. Y cuando volvió casado y rico de América lo has estado entreteniendo, se lo has robado a su mujer durante veinte años…, y ahora no te atreves a irte con él […]» (Laforet, 2001, p. 41).

Ena, al igual que Andrea, es una muchacha adolescente de dieciocho años, que estudia también la carrera de Filosofía y Letras. Es descrita físicamente como una chica con:

> «[…] una agradable y sensual cara, en la que relucían unos ojos terribles. Era un poco fascinante aquel contraste entre sus gestos suaves, el aspecto juvenil de su cuerpo y de su cabello rubio, con la mirada verdosa cargada de brillo y de ironía que tenían sus grandes ojos» (Laforet, 2001, p. 23).

Su novio Jaime le da la autonomía que ella necesita sin someterla a ningún autoritarismo patriarcal. Su personalidad es compleja, propia de una adolescente, pues protagoniza situaciones con el tío de Andrea, Román, que hacen que Ena sufra conflictos interiores. Es decir, Ena afirma que tenía interés por conocer a Román, ya que su madre estuvo enamorada de él, y sin duda ella acabó también enamorándose. Los momentos que pasaba con Román le hacían recordar lo que éste le había hecho a su madre y en consecuencia le odiaba. Tras conocer este conflicto, nos percatamos de que su fin es vengar a su madre, porque Román en su juventud jugó con los sentimientos de esta, haciendo que ésta sufriese una depresión. Cuando cumple la venganza piensa: «¡Qué placer! Saber que alguien te acecha, que cree tenerte entre sus manos, y escaparte tú, dejándole burlado...» (Laforet, 2001, p. 99).

Pertenece a la clase burguesa y depende económicamente de su familia. Las amistades que tiene se desarrollan con adolescentes como Andrea, Jaime o Pons y con un adulto, Román. Es una mujer profesional, puesto que estudia como Andrea, aunque al contrario que su amiga, ella tiene su vida focalizada hacia el matrimonio con Jaime. Es la coprotagonista de la novela y su presencia en los espacios es constante, porque hay pasajes que la erigen como protagonista, por ejemplo: cuando visita a Román en el desván de la casa de la calle Aribau. El estereotipo que representa es también la autosuficiencia femenina, siendo capaz de dominar al hombre. Ena es un personaje que evoluciona psicológicamente tras vengar a su madre, pues entiende que es una mujer diferente:

> «Si estoy con Jaime me vuelvo buena, Andrea, soy una mujer distinta... Si vieras, a veces tengo miedo de sentir el dualismo de fuerzas que me impulsan. Cuando he sido demasiado sublime una temporada, tengo ganas de arañar... De dañar un poco» (Laforet, 2001, p. 99).

La contraposición con Román, muestra el miedo que tiene Ena de este personaje, porque parece ser violento:

> «Estaba desesperado conmigo, tan rabioso que me hubiera estrangulado a veces... […] Yo quería que perdiese el control de sus nervios. […] He venido cinco veces a ver a Román y siempre he procurado que lo supiera alguien. Porque, en el fondo, Román me ha inspirado siempre un poco de miedo» (Laforet, 2001, p. 99).

Gloria es una chica joven calificada por Angustias como «la mujer serpiente» (Laforet, 2001, p. 39), puesto que ambas no congenian en la convivencia familiar. Está casada con Juan, tío de Andrea, con quien tiene un hijo de corta edad, al que cuida. La personalidad de Gloria es compleja, pues protagoniza acontecimientos violentos con su marido, ya que éste la maltrata, debido a que las circunstancias de la guerra lo han enloquecido: «Voy a traer a Gloria, mamá, a traerla arrastrando por los pelos si es necesario» (Laforet, 2001, p. 65). En consecuencia, los conflictos que sufre son de situación, puesto que este tipo de disputas se dan en los personajes que se debaten entre la vida y la muerte. Su objetivo es ser comprendida por su marido, ya que acude donde su hermana para ganar dinero a través del juego y tener una fuente de ingresos económicos en el domicilio. Gloria, al contrario que los demás personajes femeninos de esta novela, pertenece a una clase social baja, aspecto perceptible en su vocabulario, porque utiliza la coletilla "chica/chico" en cada oración que pronuncia: «¡Vete a la cama, chico, y no fastidies!» (Laforet, 2001, p. 50) o «Lo digo, chica, porque ella parece bien vestida, como de buena familia... Tal vez Román quiere casarse» (Laforet, 2001, p. 61).

Asimismo, escaso es su nivel económico, similar al de Angustias o al de la abuela de Andrea, puesto que habitan en el mismo hogar. Es una mujer luchadora, porque busca alternativas económicas para poder mantener el hogar tras la marcha de Angustias, mediante el juego o la venta del mobiliario de la casa de la calle Aribau. Gloria no es una persona sociable, pues las únicas relaciones que observamos son con los habitantes de la casa, es decir, su familia política. Se destaca también la relación con su hermana, quien le ayuda a sobrellevar los apuros económicos.

En definitiva, Gloria es una ama de casa que se ocupa de los cuidados de su pequeño, pero cuando se sale de rol establecido por la sociedad y se adentra en el mundo de la ludopatía en casa de su hermana, o en la venta de mobiliario es maltratada por su marido Juan, siendo víctima de la violencia de género: «[…] Juan no quiere que yo duerma. Dice que

soy una bestia que no hago más que dormir […] no es cosa de risa despertarse medio ahogada, con las manos de un hombre en la garganta» (Laforet, 2001, p. 109).

Además, los conflictos con personajes del sexo opuesto son contra Juan y Román. Si nos alejamos del conflicto con Juan explicado anteriormente, se observa que Román sigue enamorado de Gloria, ya que estos mantuvieron en el pasado una relación amorosa que no terminó bien, puesto que Román la utilizó en su propio beneficio:

> «Me has hecho llorar mucho, pero yo estaba esperando este momento... Si crees que aún me interesas, estás equivocado. Si te crees que estoy desesperada porque llevas a esa muchacha a tu cuarto, puedes pensar que eres menos listo aún que Juan. Yo te odio, chico. Te odio desde la noche en que te burlaste de mí, cuando yo me había olvidado de todo por tu culpa...» (Laforet, 2001, p. 80).

La abuela de Andrea es una mujer mayor, madre de seis hijos, descrita como «aquella infeliz viejecilla [que] conservaba una sonrisa de bondad tan dulce» (Laforet, 2001, p. 7) que: «Con los sufrimientos de la guerra, que, aparentemente soportaba tan bien, había enloquecido» (Laforet, 2001, p. 39).

Es cristiana, como refleja la siguiente cita: «Cuando vino un miliciano a registrar la casa, yo le enseñé todos mis santos, tranquilamente. "¿Pero usted cree en esas paparruchas de Dios?", me dijo. "Claro que sí; ¿usted no?", le contesté» (Laforet, 2001, p. 19) y reza el rosario, invitando a su nieta a hacerlo con ella en una ocasión: «Andrea, hija mía… Ven a rezar el rosario conmigo» (Laforet, 2001, p. 65). La abuela es una persona con iniciativa, pues siempre es neutral en cualquier disputa y apoya al más débil, como ella afirma: «yo, naturalmente, lo defendí contra todos, como hago siempre que alguien está perseguido y triste…» (Laforet, 2001, p. 18). Este hecho se aprecia cuando Andrea y Gloria hablan sobre la posible enfermedad mental que puede tener Juan:

> «—¡Malas! ¡Malas! —nos dijo—. ¿Qué estáis tramando ahí, pequeñas malvadas? ¡El manicomio!… ¡Para un hombre bueno, que viste y que da de comer a su niño y que por las noches le pasea para que su mujer duerma tranquila!... ¡Locas! ¡A vosotras, a vosotras dos y a mí nos encerrarían juntas antes de que tocaran un pelo de su cabeza!» (Laforet, 2001, p. 110).

Como vemos, su objetivo es ser neutral para crear una estabilidad familiar. La abuela de Andrea pertenece a la clase burguesa, pero por las consecuencias de la guerra, su nivel económico es bajo, pues llegó a Barcelona junto a su marido para medrar socialmente. La relación con sus parientes es buena, es decir, no tiene ningún conflicto con los habitantes de la casa de la calle Aribau, al contrario que Andrea, Angustias o Gloria. La abuela es ama de casa, aunque tenga contratada a Antonia, su criada. Este personaje responde a la convención social del momento, porque es cristiana y se encuentra recluida en su domicilio. Además, educó a sus hijas según el modelo social establecido, pero se observa en ella una evolución psicológica, ya que acepta la modernidad femenina, pues como le replica Angustias: «¡Tú, mamá, que ni siquiera nos permitías ir a las fiestas en casa de nuestros amigos cuando éramos jóvenes, proteges las escapadas nocturnas de esta infame!» (Laforet, 2001, p. 36). La abuela es la madre ejemplar y querida por todos, siendo estereotipada como una "santa", es decir: «es el modelo de la santa madre española» (Nichols, 1992, p. 32).

6. CONCLUSIONES

Tras el análisis realizado sobre *Nada*, de Laforet, se han podido observar claras similitudes y divergencias en la confección de los personajes femeninos de posguerra.

En cuanto a la construcción de modelos femeninos que anhelan su independencia y un cambio en el rol establecido para ellas. Deseo presente en la protagonista de la novela, una mujer de clase burguesa, que concibe la España dictatorial como un país clasista que impone a la mujer el ámbito doméstico. Aunque no debemos olvidar a esos personajes secundarios que aportan mayor peso a este anhelo. Ella es Ena, quien apoya el cambio ideológico-social que debe de configurarse en la diferente sociedad.

La autora se muestra de acuerdo con la introducción de la mujer sumisa ante la figura masculina, como se ha podido apreciar en Gloria. Estas mujeres son anuladas y recluidas por el hombre; siendo, por tanto, privadas de sus derechos y autonomía. Este hecho restringe su crecimiento

económico-social y, aún más importante, perjudica su salud física y psíquica. Gloria representa a la mayoría de mujeres que vivieron esa situación durante la España de la posguerra.

Laforet presenta la hipocresía ideológica de la época en un personaje clave que se convierte en la antagonista de su novela, pues Angustias encarna la ambigüedad de un pensamiento heteropatriarcal, cayendo en la trampa de las convenciones sociales. Este es el aspecto constructivo vislumbra una perspectiva que permite de una manera excepcional la configuración de los modelos femeninos de posguerra.

8. REFERENCIAS

Barranquero Texeira, E. (2018). Represión, supervivencia y exclusión: la lucha de mujeres en Andalucía. Mujer, franquismo y represión. Una deuda histórica, 129-145.

Beauvoir, S. (2008). El segundo sexo, Martorell, A. (trad.), Cátedra.

Calmes, V. (2004). La ausencia de la madre y la aversión de la subjetividad en Nada de Carmen Laforet. Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, 15-17, 230-241.

Casanova, J. & Gil Andrés, C. (2012). Breve historia de España en el siglo XX, Ariel.

Díez Fuentes, J. M. (1995). República y primer franquismo: la mujer española entre el esplendor y la miseria, 1930-1950. Alternativas: Cuadernos de trabajo social, 3, 23-40.

Fuente, I. (2012). Enigmática Carmen Laforet. Letras femeninas, 31(1), 24-27.

Johnson, R. (1981). Carmen Laforet, Twayne Publishers.

Laforet, C. (2001). Nada, Bibliotex.

Lamas, M. (1995). Usos, dificultades y posibilidades de la categoría género. Revista de estudios de género: La ventana, 1, 10-61.

López Méndez, I (2007). El enfoque de género en la intervención social, Cruz Roja.

Nichols, G. C. (1992). Descifrar la diferencia. Narrativa femenina de la España Contemporánea, Siglo XXI de España.

Sánchez-Labella Martín, I. (2016). ¿Cómo abordar la construcción de los personajes creados para ficción? Una herramienta para el análisis desde una perspectiva narrativa y de género. Comunicación, Periodismo y Género. Una mirada desde Iberoamérica, 277-313.

NFT Y PROTECCIÓN DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL DE LAS OBRAS LINGÜÍSTICAS

JAVIER ANTONIO NISA ÁVILA
Universidad Nacional de Educación a Distancia

1. INTRODUCCIÓN

El uso de las NFT o Token No Fungibles es un sistema basado en diferentes tecnologías de certificación mediante cadena de bloques a través de una descentralización que pretende ser un nuevo sistema de derecho de autor finalista, inmutable e irrefutable. Por ello resulta necesario realizar a la luz de los derechos de autor un estudio en el ámbito lingüístico sobre como el uso de los Token no Fungibles puede afectar directa o indirectamente a la producción literaria, científica y de cualquier otro tipo respecto a los derechos de autor o derechos derivados de los mismos. Los nuevos sistemas basados en tecnología Crypto y entornos Meta va a catapultar el uso de estos NFT y su presunta burbuja. Ante esta realidad no cabe menos necesidad que analizar las repercusiones jurídicas en el ámbito de la producción científica literaria de dicha tecnología.

El blockchain, las NFT y la tokenización son conceptos con un significado diferente aunque con un punto en común, que todos están bajo un sistema de registro distribuido. El registro distribuido es el punto de partida para la tokenización de activos y posteriormente las NFT (Token no Fungibles) o token fungibles. Los derechos de autor en ámbitos lingüísticos aplica para cualquier obra literaria tanto para soporte digital como para soporte físico. Así los derechos de autor tradicionalmente conocidos tiene su regulación pormenorizada para cualquier tipo de soporte pero ante la llegada de las NFT y el registro distribuido; ha entrado un nuevo jugador al ámbito jurídico.

El auge de las NFT se debe a la "presunta" exclusividad que otorga tener una obra bajo NFT. La teoría de los token no fungibles nos brinda la posibilidad de ostentar obras artísticas digitalizadas únicas justificando el derecho de propiedad sobre dicho objeto (que no su propiedad intelectual) gracias al registro distribuido asociado dicho NFT.

La exclusividad se centra en que cada obra bajo NFT es única y diferente a otra, o en caso de obras de temática concreta, se ejecutan series bajo diferentes iteraciones de una obra primaria. El límite de iteraciones no existe, puede haber tantas iteraciones como desee el autor de la obra o demanda de la misma haya. Por lo tanto cada obra será única y diferentes a cualquier otra y esta "exclusividad" irá certificada mediante un resguardo que acredita mediante registro distribuido la propiedad del comprador de la obra sobre dicho objeto.

La cuestión radica en que consideramos por registro distribuido; concepto que luego más adelante definiremos y desarrollaremos de forma minuciosa y pormenorizada. El registro distribuido de forma sucinta es un sistema registral sin control gubernamental. El Blockchain en sí mismo es una marca de registro distribuido, pero no la única. El Blockchain se basa en tecnología de registro distribuido la cual personaliza con ciertas propiedades particulares, al igual que cualquier otra marca de registro distribuido hace como por ejemplo Hashgraph.

Por todo ello, los derechos de autor deben ser protegidos y regulados ante este nuevo sistema de venta de servicios o productos literarios en base a NFT. Las NFT pueden suponer un problema para los propietarios de obras protegidas bajo propiedad intelectual. La capacidad de venta y compra sin control por parte de las entidades gubernamentales que controlan la propiedad intelectual puede suponer un peligro tanto para el dueño de la obra como para los compradores. El hecho de que una obra se venda bajo el formato NFT no es una garantía apriorística de nada para ninguna de las dos partes. Para una correcta protección de las obras lingüísticas deberemos combinar distintas herramientas jurídicas para alcanzar un nivel óptimo de aseguramiento de los derechos de propiedad intelectual.

El concepto de tecnología esférica es una asociación equivalente a la economía circular en el ámbito económico tecnológico. La tecnología esférica sería el equivalente para este supuesto de hecho, puesto que la complejidad de oportunidades que se presentan para stakeholders y desarrolladores es un puente económico entrelazado a las empresas gestoras de las realidades meta. Así unas se retroalimentan sobre otras como una esfera (Hackl, 2022)

En materia de telecomunicaciones las capacidades de transmisión en todo su arco tecnológico referido tendrá que ser redimensionado e ir redimensionándose a tiempo real para ofrecer de forma maximizada soluciones de uso adecuado para las experiencias meta. Para poder contextualizar correctamente dicho redimensionamiento económico estamos hablando que el valor estimado proyectado de crecimiento del mercado de Gafas de Realidad Aumentada está valorado en la actualidad en 7 billones de dólares anuales y se estima que para 2030 solo este sector aumentará su valor de crecimiento económico a 157 billones de dólares anuales (Sellers et al., 2021).

Pero todo esto estará movido y avalado por tecnología blockchain como un sistema de certificación descentralizado sin control gubernamental de ningún tipo donde a través de un sistema de registro distribuido mediante cadenas de bloques donde se presupone que una transacción, activo financiero, valor económico de criptoactivos o NFT es lo que el bloque indica que es. No podemos olvidar la refutabilidad teórica, sin la cual una teoría o práctica científica no puede considerarse como válida. Aquí también como hemos indicado tenemos que citar a las NFT donde gracias al blockchain se podrá ofrecer una infraestructura estandarizada donde poder tokenizar objetos digitales creando sus propias huellas digitales de forma que respecto a dichos tokens se pueda identificar quien es el propietario e intercambiar, compartir o vender digitalmente (Christodoulou et al., 2022).

Para realizar esta investigación se ha usado una metodología basada en la investigación analítica. Por ello, el desarrollo que se va a presentar a continuación se basa en una investigación jurídico-proyectista con naturaleza propositiva y bajo un sistema que emplea fundamentalmente un método inductivo-comprensivo con diferentes momentos en los que se

usará una metodología hipotético-deductiva para la exposición del nuevo marco teórico acorde a la propuesta teniendo en cuenta la respuesta al paradigma actual. Asimismo, se propondrá la ejecución de un análisis metodológico proponga un nuevo paradigma jurídico al amparo de un análisis de los datos respecto a la génesis teorética en perspectiva al objetivo a proteger.

2. OBJETIVOS

Para realizar esta investigación se ha divido la investigación entres objetivos bien diferenciados. El primero sobre la definición conceptual del proceso de tokenización, los token y su definición técnica. El segundo sobre como los derechos de autor pueden relacionarse con el proceso de tokenización de obras literarias o lingüísticas. El tercero sobre como evaluar legalmente el riesgo de los procesos de registro distribuido sobre la propiedad intelectual.

Respecto el primer objetivo en referencia a la definición conceptual del proceso de tokenización, los token y su definición técnica vamos a realizar una conceptualización de cada una de estas cuestiones desde un acercamiento técnico y legal. La imbricación de los procesos legales en referencia a la protección de la propiedad intelectual en ámbitos lingüísticos es una necesidad a ser analizada.

En referencia al segundo de los objetivos que no es otro que la evaluación de como los derechos de autor pueden relacionarse con el proceso de tokenización de obras literarias o lingüísticas, vamos a realizar un análisis acerca de como los procesos de tokenización afectan a los derechos de propiedad intelectual desde un punto de vista técnicolegal.

Por lo que respecta sobre como evaluar legalmente el riesgo de los procesos de registro distribuido sobre la propiedad intelectual; vamos a realizar un análisis transversal de los objetivos primero y segundo para extraer un concepto definitivo acerca de como todo lo anterior se entrelaza con la cuestión planteada y los resultados obtenidos. Para ello se realizará un análisis exhaustivo comparando los conceptos del primer y segundo objetivo.

Pero no puede olvidarse que el Derecho, al fin y al cabo y que como un mantra debemos de recordar, que el Derecho no es "norma y solo norma" como se afirmó en la Teoría Pura del Derecho Hans Kelsen, sino que por el contrario se encuentra impregnado de todo elemento social, político y cultural, económico y también de valores morales y de conducta en una sociedad determinada.(Mendez, 2011). El derecho por ello, entonces, bien sea como derecho natural o derecho positivo tiene un vinculo directo entre acción-reacción respecto a condiciones sociales y necesidades de protección.

3. CONCEPTUALIZACIÓN DE LOS NFT Y LOS DERECHOS DE AUTOR

Para realizar el análisis que nos compete respecto a conceptualización de los NFT y los derechos de autor en el ámbito lingüístico vamos a definir que es el blockchain, registro distribuido y token así como el proceso de tokenización.

El Blockchain es uno de los primeros conceptos que debemos definir de la forma más pormenorizada desde un punto de vista legal para conseguir contextualizar de que forma los token influyen en los derechos de autor y porque está todo asociado al blockchain y el registro distribuido. Por ello realizaremos una aproximación conceptual aunque abordando determinados aspectos en esta investigación para una mayor profundidad conceptual. Para ello partimos de la base de que el blockchain en las relaciones jurídicas actuales bien en la realidad natural o derivadas de transacciones en entornos meta no tiene regulación jurídica. Así el blockchain se basa en la necesidad de generar bloques de datos inmutables personalizados para cada usuario y todo ello asociado a transacciones realizadas en un entorno común que interactúa de forma única con cada usuario entre ellos mismos y entre terceros usuarios con diferentes roles. Las tecnologías que usen vínculo de intercambio de información basado en blockchain necesitarán tener regulados todos los datos básicos de relación existentes entre el tráfico de datos susceptible de realizar un registro distribuido y los usuarios que usan esa red de registro distribuido. La finalidad es tener controladas al máximo posible cualquier

problemática legal evitando de esa forma errores o conductas contrarias a derecho que puedan perjudicar física o psíquicamente a un usuario. La pretensión es sentar las bases de un digital forensics con naturaleza jurídica propia y por extensión regulación estatal o supranacional pero siempre bajo una regulación jurídica de desarrollo especializado.

La trazabilidad de datos en las operaciones de negocios jurídicos donde se perfeccionan los mismos mediante blockchain debe ser un hecho obligatorio debido a que el intercambio de productos y servicios va a ser algo constante con un gran volumen de datos generados en entornos meta y de realidad natural. Pero esta inmutabilidad derivada del uso del blockchain deberá ser por consolidación de datos no por nacimiento de datos se refiera a activos tokenizables o no tokenizables.

Así, si elaboramos una definición jurídica globalizada de que es la blockchain la podemos definir como una red de datos descentralizada de tipo público, privado, federado o BaaS que tiene como base una serie de datos organizados en cadenas de bloques con datos informados donde se usa una técnica de almacenamiento y registro distribuido de gestión descentralizada y bajo el uso de una serie de políticas de consenso para validar cierta información contenida estableciendo una serie de políticas de detección de integridad de datos originalmente registrados a través de nodos de tipo descentralizado bajo el uso y funcionamiento de algoritmos con el fin y objetivo de unir diferentes bloques de datos físicamente independientes a través de una cadena cifrada destinada a almacenar información o datos donde cada nuevo bloque de datos que se incorpora a la cadena está relacionado con el bloque inmediatamente anterior al incluir entre sus datos el hash del bloque previo y su propio Hash. ("El blockchain y sus implicaciones jurídicas - Universidad Externado de Colombia", 2022) ("Blockchain (II): Conceptos básicos desde la protección de datos | AEPD", 2022).

Por ello vamos a presentar una definición jurídica totalizada e integrando todos los conceptos legales necesarios respecto a lo que denominamos registro distribuido para de esa forma poder entender correctamente que es realmente el blockchain. Así el registro distribuido es un sistema de registro de transacciones con almacenamiento y gestión de datos sencillos y complejos que se encuentra asociada a una red de bases

de datos no unívoca donde los datos son replicados de forma continua y asíncrona entre todos los usuarios que usan dicho sistema de registro distribuido cuya ubicación se encuentra descentralizada entre los diferentes usuarios implicados en la red que usa dicho sistema mediente copias descentralizadas entre diferentes bases de datos individuales cuya finalidad es el aseguramiento que dichas transacciones se encuentren protegidas mediante criptografía asegurando su inmutabilidad, verificabilidad, auditabilidad y consistencia temporal.

El registro distribuido editable podría ser una solución jurídica de registro distribuido basado en tecnología de registro distribuido usando cadena de bloques o Blockchain, pero con la posibilidad de ser adaptado a cualquier otra tecnología que necesite de acreditación frente a terceros con validez jurídica transaccional. La solución pasa por la capacidad de editar un mismo bloque de una cadena blockchain e ir añadiendo de forma agrupada bajo un hash matriz original todas las referencias registrales pero con diferentes enlaces a datos de cada una de las transacciones digitales realizadas de forma ordenada y clasificada. El cambio se basa en que actualmente el blockchain tiene la capacidad de generar bloques inmutables que puedan ser validados y no modificables dentro de una cadena de bloques con distintos datos referidos a otras transacciones distintas tanto en objeto como todas sus características registrales.

Podemos observar perfectamente el alcance del registro distribuido y el problema que supone centrarlo en una única esfera jurídica. Así, como es un error confundir registro distribuido con blockchain, al ser el blockchain una tecnología de registro distribuido pero no la única, vamos a mostrar otras alternativas. Por ello usando el mismo concepto jurídico de registro distribuido, podemos mostrar las siguientes tecnologías que lo usan y que también existen. (Dutta, 2022):

- Hashgraph
- Directed Acylic Graph (DAG)
- Holochain
- Tempo
- …

Pero los sistemas de registro distribuido debido a su naturaleza certificadora descentralizada con valor frente a terceros, si se guardan todos los requisitos legales, se convierte entre otras cosas en un pilar fundamental gracias a su capacidad certificadora para la construcción de diferentes activos digitales o digital assets o items. Estos activos digitales son en si mismo derechos que están asociados directamente a objetos tangibles o intangibles de naturaleza digital de tipo fungible o infungible referido a bienes o derechos y conteniendo a si mismo dentro de ellos títulos que acreditan derechos asociados al dueño del item o digital asset tanto en realidades metaversales como para la propia realidad natural. Por lo tanto son estos derechos que contienen los item o digital asset lo que da carta de origen a su naturaleza jurídica y la finalidad ulterior legal para lo que se han creado.

Estos item o digital asset son los llamados tokens y su procedimiento de creación, acreditación y funcionamiento legal se denomina tokenización.

La tokenización es el proceso mediante el cual activos digitales, item o digital asset se les asocia un código hash basado en registro distribuido con el objetivo de poder acreditar frente a terceros ciertos aspectos jurídicos de dicho token. Los tokens antes de definirlos jurídicamente son de básicamente tres tipos legales, fungible tokens, hibrid tokens o NFT (non fungible tokens) siendo todos activos digitales claves para el desarrollo tanto desde el punto de vista económico como de otros derechos asociados directamente al mismo. Asimismo estos tres tipos de tokens se deben de considerar familias, las cuales tienen una serie de características y subcaracterísticas concretas que definen cada uno de los tipos de tokens específicos existentes (Comelles, 2021).

Por ello un token es un metadato o referencia criptográfica asociada a un registro distribuido convirtiéndose en un tipo de identificador registral. Este identificador registral (token) establece un camino de regreso a los datos sensibles, titularidad de derechos o datos registrales que se encuentran almacenados y asociados a la plataforma en la que opera dicha derecho o titularidad y donde se encuentra el bien tangible, intengible, fungible e infungible (Mougayar. 2016).

Así el proceso de tokenización es el proceso mediante el cual un activo digital o un activo físico se le asocia un hash de registro distribuido mediante el cual se agrega una supuesta certificación registral de propiedad mediante la cual se permite la transferencia garantizada de derechos sobre el objeto tokenizado.

4. EVALUACIÓN LEGAL DE RIESGOS DEL REGISTRO DISTRIBUIDO EN LA PROPIEDAD INTELECTUAL

Para realizar un análisis más exhaustivo respecto a los riesgos del registro distribuido en la propiedad intelectual necesitamos realizar una labor de introspección más pormenorizada en cuanto a los token.

Para ello en primer lugar respecto a la propiedad intelectual, los token y la lingüistica. La cuestión asociada a la tokenización o el uso de NFT para el ámbito lingüístico pasa por realizar una serie de puntualizaciones respecto a lo visto ya en la conceptualización en el apartado tercero. El ámbito lingüístico puede beneficiarse de la tokenización de activos si partimos de la base que lo acreditable mediante un token no es otra cosa que la propiedad de un activo tangible o intangible.

Así si tenemos en cuenta que la tokenización se refiere a la acreditación de propiedad de un artículo podemos comenzar a apreciar de que forma se puede aplicar al ámbito lingüístico. Así por un lado podemos aplicarlo respecto a la tangibilidad de objetos a libros con valor histórico por ser incunables, mediante los cuales podemos acreditar quien es el propietario de determinado incunable por su hash asociado a ese incunable el cual se ha convertido en un token digital asociado a un activo físico y de esa forma facilitar o acreditar la identidad en caso de venta del mismo.

Por otro lado podemos tener un libro el cual previa a su publicación se genera un seriado del mismo; es decir cada libro vendido tendrá su propia identificación (P.ej: 1/20000) de forma que cada libro físico vendido, se le asocia un propietario y una serie de características.

Del mismo modo en el ámbito digital podemos usarlo para proteger los derechos de autor de forma muy eficiente. Así según finalicemos una obra si de forma complementaria a su registro tradicional en temas de

propiedad intelectual le asociamos un hash de registro distribuido y por extensión tokenizamos la obra; dicha obra quedará totalmente blindada y evitaremos todo lo asociado o vinculado con el plagio.

Esta aplicación registral de propiedad intelectual tokenizada sería un NFT o Non Fungible Token. La razón es el hecho de la asociación de un hash a una obra que no tiene fungibilidad puesto que no tiene equivalencia en ámbitos físicos.

Así por otro lado no podemos olvidar la obligatoriedad de registrar las obras que se encuentren bajo el paraguas jurídico de la Ley de Propiedad Intelectual en el Registro de la Propiedad Intelectual (Tablado, 2022). El Registro de la Propiedad Intelectual es un órgano administrativo, que depende del Ministerio de Cultura y Deporte, y que se ocupa de la inscripción y la protección de los derechos de propiedad intelectual de los autores, así como de otros titulares de las obras, actuaciones o producciones. Por otro lado en este registro se pueden se pueden registrar todas aquellas creaciones originales literarias, artísticas o científicas, independientemente del medio o soporte, físico o digital, actualmente conocido o que pueda inventarse en el futuro.

No obstante, existen limitaciones importantes donde la NFT o los procesos de tokenización de obras artísticas tienene cabida. El problema jurídico en esta cuestión radica en que la legislación sobre propiedad intelectual tiene carácter territorial, es decir, solo se aplica en el país que la ha dictado, salvo que, por un Tratado Internacional, los países que lo suscriban acuerden otra cosa. Por ello esto supone un problema puesto que lo registrado en un país puede no ser aplicable directamente a otro y por ende no encontrarse protegido a priori por las vías tradicionales registrales.

En el Convenio de Berna, los países firmantes, entre los que se encuentra España, se comprometen a reconocer a los autores nacionales de esos estados. El "Principio de Trato Nacional" es el más importante, pues gracias a él los autores no nacionales gozan de los mismos derechos que los nacionales en ese Estado.

Eso sí, los efectos de la inscripción como prueba cualificada solo se despliegan en España, sin perjuicio de que en el extranjero pueda ser de

utilidad como un documento de prueba más. Así, aquí podemos poner en juego al registro distribuido, los hash de firma y por ello la tokenización de obras.

La posibilidad que nos brinda la tokenización de una obra es la aportación como prueba que una obra lingüística pertenece a determinada persona al ser su autor material, que junto con otro conjunto de pruebas puede ser determinante para dirimir ciertos conflictos en terceros países al país matriz donde si se encuentra totalmente protegida la obra en posible litigiosidad.

5. CONCLUSIONES

Para realizar un análisis de resultados debemos poner en contexto todo lo indicado anteriormente. Así hemos podido ver como la referenciación a los conflictos legales en cuestiones asociadas a obras artísticas o cuestiones de propiedad intelectual es una problema que puede comenzar a difundirse de forma peligrosa con la llegada de la digitalización masiva y la tokenización de todo tipo de archivos.

El hecho viene cuando cualquier obra puede ser tokenizada sin control legal; es decir sin soporte jurídico que permita una defensa frente a terceros, pero que si es aceptada por la sociedad como veraz y real. La falta de soporte jurídico de la tokenización de activos digitales convierte al registro distribuido; entre ello el blockchain, en un arma de doble filo. Por un lado permite crear un asiento registral para proteger la obra digital de depredadores digitales; pero por otro lado ese asiento registral no tiene ningún tipo de control gubernamental de ningún tipo de ninguna entidad que le otorgue un respaldo jurídico con suficiente seguridad.

Así el registro distribuido se basa en la buena voluntad de las personas que lo usan; es decir que quien asocie un hash a una obra digitalizada asocie algo a una obra de la que ostenta la verdadera y veraz propiedad de dicha obra. Para realizar este asiento registral digital no resulta necesario acreditar identidad ninguna en cuanto a nuda propiedad sobre la propiedad intelectual a la que se le va a asociar un registro distribuido y se va a someter a un proceso de tokenizacion. La falta de regulación permite imputar falsamente “escrituras” de propiedad a favor de terceras

personas de las que realmente esa propiedad no es. La falta de legislación está creando un monstruo jurídico de proporciones preocupantes puesto que la inseguridad jurídica que está comenzando a difundirse genera situaciones de total indefensión permitiendo duplicidades registrales o triplicidades registrales en items de propiedad intelectual tokenizados por más de una persona.

Por extensión esta tokenización masiva puede permitir que se usen estos presuntos títulos de propiedad para realizar asientos registrales tradicionales en registros de propiedad intelectual que se encuentro dentro del Convenio de Berna y genere por extensión problemas internaciones y conflictos.

El legislador europeo, nacional o las entidades con personalidad jurídica supranacional deben tomar cartas en el asunto y legislar todo lo relacionado con esta problemática. La impasibilidad del legislador no puede ser un acto de permisibilidad que genere inseguridad jurídica en contra de los administrados.

Por ello podemos concluir que las NFT puede ser una herramienta que ayude a los creadores de contenido, artistas o cualquier otro tipo de autor de obras lingüísticas a proteger su creación de terceros que pretendan adueñarse de la misma. No obstante esta nueva herramienta basada en registro distribuido y tokenización puede convertirse en un arma de doble filo y suponer un problema de cara a la protección real de los contenidos creados. La falta de legislación que realice una labor de unificación de criterios y establecimiento de requisitos y herramientas legislativas que protegan realmente el uso de las mismas, es no sólo una necesidad sino una obligación actual e inminente.

La tecnología no puede servir para proteger a los propietarios de derechos de la propiedad intelectual si a estos no se les protege al cien por cien. El derecho debe convertirse en una herramienta que realmente no solo ayude sino que realmente protega a consumidores y usuarios de una plaga del siglo XXI donde la inmediatez sustituya los derechos.

6. REFERENCIAS

Blockchain (II): Conceptos básicos desde la protección de datos | AEPD. AEPD. (2022). Consultado el 21 de Abril de 2022, desde https://bit.ly/3Ct52OI

Christodoulou, K., Katelaris, L., Themistocleous, M., Christodoulou, P., & Iosif, E. (2022). NFTs and the Metaverse Revolution: Research Perspectives and open challenges. Blockchains and the Token Economy, 139–178. https://doi.org/10.1007/978-3-030-95108-56

Comelles, C. A. (2021). Hacia una smart property inmobiliaria: tokenización, internet of things y blockchainización registral. Dereito: revista xurídica da Universidade de Santiago de Compostela, 30(1).

Dutta, B. (2022). 5 types of distributed Ledger Technologies (DLT). Analytics Steps. Consultado el 31 de Octubre de 2022, desde https://bit.ly/3Iqw5hd

El blockchain y sus implicaciones jurídicas - Universidad Externado de Colombia. Universidad Externado de Colombia. (2022). Consultado el 21 Abril 2022, desde https://bit.ly/3Ct560U

Hackl, C. (2022, May 16). Making money in the metaverse. Forbes. Consultado el 26 de Octubre de 2022, desde https://bit.ly/3X8rN2f

Méndez, Y. D. (2011). El derecho y su correlación con los cambios de la sociedad. Derecho y Cambio Social, 8(23), 28.

Mougayar, W. (2016). The business blockchain, John Wiley and Sons, Hoboken, New Jersey.

Sellers, D. et al. (2021) Augmented reality market projected to be worth $7 billion by 2030, Apple World Today. Consultado el 26 de Octubre de 2022, desde https://bit.ly/3QhALbi

Tablado, F. (2022) ▷ El Registro de la propiedad intelectual 2023: Blog LOPD, Grupo Atico34. Consultado el 26 de Octubre de 2022, desde https://bit.ly/3jU9zTO

LA POLÍTICA, LA ARQUITECTURA Y LA SOCIOLOGÍA ANDALUZAS SEGÚN LAS VIAJERAS INGLESAS: *THE RHONE, THE DARRO AND THE GUADALQUIVIR,* ISABELLA FRANCES ROMER

MARTA JIMÉNEZ MIRANDA
Universidad de Córdoba
Grupo de Investigación HUM-887

1. INTRODUCCIÓN

Normalmente, eran los hombres los que se atrevían a viajar en solitario en busca de aventuras y nuevas experiencias fuera de su tierra natal. A pesar de ello, las dificultades que se presentaban siendo mujer viajera en los siglos XVIII y XIX no evitaron que muchas aventureras deseosas de vivir nuevas experiencias, escapara de las imposiciones de la sociedad por el mero hecho de ser mujeres y poder disfrutar de una gran variedad de paisajes y culturas. Isabella Frances Romer fue de las primeras viajeras que influenciada por las palabras del viajero Washington Irving y atraída por lo sublime de las serranías del sur, la voluptuosidad de las ciudades y el mito bandolero decide emprender su viaje a España y a diferencia de sus antecesoras lo hace sin la compañía de un hombre.

Viajó a España en dos ocasiones, la primera tuvo lugar en 1841, mientras que la segunda sería un año más tarde y durante esta estancia dejaría constancia de ello en su obra *The Rhone, the Darro and the Guadalquivir.*

2. CONTEXTUALIZACIÓN

2.1. DIFERENCIAS ENTRE LITERATURA DE VIAJES FEMENINA Y MASCULINA

> Hablar de literatura de viaje de mujeres lleva a marcar la diferencia entre especificidad femenina y masculina tanto en la práctica de viaje como

> en la modalidad de escritura: la primera tradicionalmente relacionada con el inconsciente, la segunda con la racionalidad.(Casasole, 2013:241)

Son muchos los expertos que han tratado de marcar las diferencias entre la literatura de viajes femenina y masculina. Pero lo cierto es que ninguna diferenciación es rotunda según el sexo de los autores, dado que siempre vamos a encontrar casos que rompan las reglas que hayamos establecido para dicha diferenciación (Daganzo, 2006). La única forma de marcar esta diferencias serían las evaluaciones de características que pudieran repetirse en un grupo u en otro según el sexo.

Dado el contexto sociocultural que han atravesado ambos sexos es más que evidente que la producción literaria no resultará siendo la misma. La primera de ellas son las características históricas que han mantenido a las mujeres alejadas de cualquier actividad que estuviese reservada para los hombres, que no dejaban de ser todas aquellas que se saliesen del cuidado del hogar y familiar. Por lo tanto, los primeros en dedicarse a este tipo de literatura serían los hombres y son los que marcarían la estructura, además serían los que crearían las primeras ideas del lugar visitado, en este caso sobre Andalucía. Las mujeres que nos visitasen después ya venían con las ideas que los hombres viajeros habían proporcionado en sus obras, por lo que resulta mucho más fácil marcar dichas diferencias. A lo largo de nuestro estudio sobre este tipo de literatura, hemos comprobado que la viajera británica en Andalucía se había dedicado a desmentir todo aquello que el hombre había afirmado sobre nuestra cultura. Por lo general, los viajeros que nos habían visitado solían tener opiniones, en general, negativas hacia nuestras costumbres, nuestro pueblo y nuestra forma de hacer las cosas. La mayoría de las viajeras que llegaron tras estos hombres se dedicaron a desmentir todas estas informaciones, en su mayoría erróneas (Casasole, 2013). Pero, como decíamos anteriormente, es cierto que siempre existen casos que rompen la regla.

Isabella Frances Romer es una de esas viajeras que rompen con los esquemas que hasta el momento habíamos ido dibujando mientras estudiábamos a las autoras británicas en Andalucía. Nada más llegar a Andalucía, Romer escribe:

> If our previous landings at the different places at which we had touched during the course of our voyage had been disagreeable, the one effected by us at Malaga was absolutely terrific. No sooner did the steamer cast anchor than she was boarded by a hundred screaming, ferocious-looking Andalusians, who ran in upon us like a horde of pirates, each savage endeavouring by force to appropriate to himself some person or thing to carry away, all roaring and threatening at once, and no one listening; and as there were three times as many boats, and six times as many men, as were required to disembark the passengers of the Rubis, and as each of these clamorous applicants appeared determined to have his individual share of the spoil, we ran some risk of being quartered alive in order to satisfy their expectations. (Romer, 1843:316-317)
>
> (Si los desembarcos que habíamos experimentado en los diferentes lugares los días anteriores durante nuestro viaje habían sido desagradables, el que hicimos en Málaga fue realmente terrible. Tan pronto como el barco de vapor echó anclas, fue abordado por cien andaluces de aspecto feroz y gritando, corrieron hacia nosotros como una horda de piratas, aquellos salvajes trataron de apropiarse por la fuerza de alguna persona o cosa que pudieran llevarse, todos rugían y nos amenazaban al mismo tiempo, ninguno nos escuchaba; y como había tres veces más barcos y seis veces más hombres que los necesarios para desembarcar a los pasajeros del Rubis, y como cada uno de estos clamorosos aspirantes parecía decidido a llevarse su parte del botín, corrimos cierto riesgo de ser descuartizados vivos para satisfacer sus expectativas.)

2.3. LA LITERATURA DE VIAJES FEMENINA COMO FORMA DE LIBERTAD

Según Fernandez-Montesinos (2008) las primeras mujeres en viajar a España lo harían acompañadas de sus maridos, y en la mayoría de los casos nunca por iniciativa propia. A pesar de ello, esta fue la forma en la que estas viajeras empezaron a liberarse de las cargas que vivían en su país de origen y encontraban en la escritura una forma de dar rienda suelta a sus ambiciones.

Para todas estas mujeres, la escritura se había convertido en una especie de terapia a partir de la cual podían hablar de todos aquellos temas que tenían prohibidos en cualquier otro tipo de literatura e, incluso, en el día a día por el simple hecho de ser mujeres (Barco Cebrián, 2018). A pesar de que, dado su estatus social, la gran mayoría de estas viajeras estaban formadas en dichos temas. Las autoras encontraron el este tipo de literatura una forma de demostrar todos sus conocimientos en política, arquitectura, arte, sociología, etc.

3. METODOLOGÍA

Para conseguir llevar a cabo nuestro trabajo hemos realizado un análisis exhaustivo de su obra *The Rhone, the Darro and the Guadalquivir*, centrándonos exclusivamente en los capítulos que comprenden sus estancias en Andalucía. Además, se seleccionan los textos que, desde nuestro punto de vista, se consideran más relevantes relacionados con sus opiniones acerca de la política, la arquitectura del país y los aspectos sociológicos. De este modo, demostraremos que la autora de la obra sería la excepción que rompe la regla en cuanto a opiniones femeninas contra las masculinas en general y que la mujer empleaba este tipo de literatura para poder opinar sobre temáticas hasta el momento exclusivas de los hombres.

4. THE RHONE, THE DARRO AND THE GUADALQUIVIR

En la literatura de viajes una de las principales cosas (además de los paisajes) que llamaban la atención era la arquitectura. Según López Burgos (2007), la autora estuvo investigando durante su estancia en Málaga la mejor forma de llegar hasta Granada, y es que Romer estaba eufórica por viajar a Granada y visitar la Alhambra. «Su gozo se desvaneció cuando al entrar en Granada nada le pareció agradable. Las calles las vio muy estrechas y las casas poco elegantes, aunque al entrar en la Alhambra su entusiasmo no tuvo límites.» (López Burgos, 2007:10). Esto nos muestra, el gran interés y los conocimientos que poseía la viajera sobre arquitectura.

ARQUITECTURA

> Malaga looks well from the sea, although little of it is to be discerned beside the old Moorish town and castle, placed upon a steep hill, and the modern Spanish cathedral, built upon the site once occupied by the principal mosque of the Moors: but that little is advantageous and attractive, presenting as it does, the strong contrast of ancient and modern, Moslem and Christian, architecture: the Spanish town is situated more inland, and at some distance from the port. (Romer, 1843:316)
>
> (Málaga se ve bonita desde el mar, aunque no es posible distinguirla bien a parte de la antigua ciudad y el castillo árabes, situados sobre una colina escarpada, y la moderna catedral española, construida donde antes se

> encontraba la mezquita principal de los musulmanes: pero al estar dispuestas de este modo el fuerte contraste de la arquitectura antigua y moderna, musulmana y cristiana resulta favorable y atractivo: la ciudad española está situada más tierra adentro, y a cierta distancia del puerto.)

Isabella Frances Romer nos demuestra con sus descripciones que es una mujer culta, que se ha empapado previamente de la historia y la cultura que está a punto de visitar. Sus descripciones suelen ser incluso más técnicas que la de la mayoría de los autores de la época. Habla de latitudes, puntos cardinales en los que se ubican las cosas, no se limita a describir el paisaje que ve, aporta datos y referencias que denotan los conocimientos de la autora.

> Malaga lies in a hollow enclosed by high hills, and, from its position as well as its **latitude**, the heat must be intolerable at Midsummer; for even now, in the month of May, it is quite overpowering in the middle of the day. The streets still bear traces of the **Moorish dominion**, for, like those of **Eastern cities**, the are narrow, crooked, and ill-paved, and the Plazas (or squares) are very small: but some of the private houses are exceedingly handsome, many of them having terraced roofs adorned with miradores, or kiosques, and at each storylarge balconies filled with flowers and creepers. (Romer, 1843:321)

> (Málaga se encuentra en una hondonada rodeada de altas colinas y, tanto por su posición como por su latitud, el calor debe ser insoportable en pleno verano; porque incluso ahora, en el mes de mayo, resulta ser bastante abrumador día medio día. Las calles todavía tienen huellas del dominio moro, porque, como las de las ciudades orientales, son estrechas, torcidas y mal pavimentadas, y las plazas son muy pequeñas: pero algunas de las casas particulares son muy bonitas, muchas tienen techos escalonados adornados con *miradores* o quioscos, y cada planta cuenta con grandes balcones llenos de flores y enredaderas)

Nos llama la atención que Romer incluso habla sobre la calidad del comercio en la zona que visita, y no solamente aporta datos interesantes acerca del comercio en Málaga, sino que también lo compara con el de otra ciudad española que previamente ha visitado.

> The shops are excellent, and, to all appearance, commerce does not languish here as in other parts of Spain; for there is a thriving, animated look throughout the place, which I did not observe even at Barcelona. The annual exports are very considerable, particularly to the American States (with which the trade of Malaga is principally carried on), and consist chiefly in the delicious sweet wines of the country, and in dried fruits, lemons, and brandy. (Romer, 1843:321)

> Las tiendas son excelentes y, según parece, el comercio no flaquea como en otros lugares de España; dado que observamos por todas partes un aspecto vivo y animado, algo que no observé ni siquiera en Barcelona. Las exportaciones anuales son muy considerables, particularmente a los Estados Americanos (con los cuales se realiza principalmente el comercio de Málaga), y consisten principalmente en los deliciosos vinos dulces del país, frutos secos, limones y aguardiente.

A continuación, añadimos dos ejemplos en los que la autora opina sobre la política de nuestro país en la época en la que ella lo visitaba. En el primero de ellos se centra mucho más en la ciudad de Málaga, habla de la corrupción de los jueces del país, lo cual comenta con un Francés que, según la autora, lleva años viviendo en España.

POLÍTICA

> Today, at dinner, upon mentioning to an intelligent French gentleman, who has long been a resident at Malaga, what the laquais-de-place had told us on the preceding evening on the frequency of assassinations in the town, and the impunity with which such crimes are treated, he fully corroborated the statement, adding, that such is the known venality of the judges here, that no capital punishment ever follows the commission of those murders; for the assassins, when discovered, invariably buy themselves off, being merely for the sake of appearances (a cruel mockery of the ends of justice) thrown into prison for a new days, at the end of which period they are let loose upon society again, to recommence the same lawless courses. A year or two ago, however, the public safety became so endangered by this system of bribery and corruption, that a complaint of the state of affairs reached Madrid; and the consequence was, that a judge from thence was dispatched to Malaga to supersede the local authorities. (Romer, 1843:332-331)

> Hoy durante la cena, al comentarle a un inteligente caballero francés, que reside en Málaga desde hace mucho tiempo, lo que nos había dicho el *laquais-de-place* la noche anterior sobre lo frecuentes que son los asesinatos en la ciudad y la impunidad con la que se tratan este tipo de delitos, no solo corroboró dicha declaración, sino que agregó, que la corrupción de los jueces es tan común, que tras cometer esos asesinatos nunca se condenan con la pena capital; porque cuando los asesinos son descubiertos, se les recompensa arrojándoles a prisión por el mero hecho de aparentar (una cruel burla de los fines de la justicia) durante nuevos días, al final de los cuales son liberados de nuevo en la sociedad, para que el mismo curso sin ley vuelva a comenzar. Sin embargo, hace un año o dos, la seguridad pública se vio tan comprometida por este sistema de soborno y corrupción, que llegó a Madrid una denuncia de asuntos de Estados; las consecuencias da la misma fueron que un juez de Madrid fue enviado a Málaga para sustituir a las autoridades locales.

En el fragmento a continuación, Romer ofrece una opinión mucho más general del gobierno en España.

> Alas! how many of these bloody episodes have marked the course of political events for the last thirty years in this unhappy country! Where the struggle is to end, is a question which even the most prescient cannot venture to answer, for every succeeding government appears to have done its utmost to stir up the elements of discord that have been let loose upon the land; and the cruel imbecility of Ferdinand, the savage bigotry of Don Carlos, and the errors of the Reyna Gobernadora, have occasioned the supreme authority in Spain to lose much of its influence and all of its prestige. (Romer, 1843:336)

> ¡Qué pena! ¡Cuántos de estos sangrientos episodios han marcado el curso de los acontecimientos políticos de los últimos treinta años en este desdichado país! Dónde terminará la lucha es una pregunta que ni siquiera el mayor de los clarividentes puede atreverse a responder, porque cada gobierno subsiguiente parece haber hecho todo lo posible para agitar los elementos de discordia que se han desatado sobre la tierra; y la cruel imbecilidad de Fernando, la salvaje intolerancia de don Carlos y los errores de la Reina Gobernadora, han hecho que la suprema autoridad en España pierda gran parte de su influencia y todo su prestigio.

Cuando los viajeros venían de visita a España, otras de las cosas de la que solían hablar en sus obras era sobre nuestras costumbres y culturas. Frances Romer, como muchos otros viajeros británicos de la época, se siente atraída por el fenómeno de masas que supone el toreo en España en aquella época. Habla del torero Francisco Montes, de lo alabado que es el personaje en España. Le sorprende como el toreo une a la gente de cualquier clase social o de posición política.

SOCIOLOGÍA

> We have just heard that the celebrated Francisco Montes, who is the first Matador in Spain, and consequently in the world,—and is now at Ronda for the fair,—is to be here, with his band of Toreros, in a fortnight; when two bullfights will be given for the delectation of the Malaguenos, whose passion for that diversion is not to be described. We intend to time our excursion to Granada so as to be back at Malaga in time for Montes's exhibition; for, to be in Spain without the most national of all sights—a bull-fight—(albeit repugnant to English tastes,) would be as bad as to be in Italy without going to the Opera.[…] Whenever he makes his provincial circuit, crowds of people of all classes throng from all parts of the country to the town where he is to exhibit; every place in the arena is engaged for weeks beforehand; ladies prepare new dresses for the occasion; in short, there is but one idea, one theme of conversation,

> in the whole district,—Montes and his sanguinary calling! He it is who is the great man of Spain,—the hero of the multitude,—the individual upon whose merits no difference of opinion exists,—the only one who unites the suffrages of high and low, Carlist and Christino, Absolutist and Constitutionalist! (Romer, 1843:341-342)
>
> Acabamos de saber que el célebre Francisco Montes, que es el matador más influyente de España, y por consiguiente del mundo, y que actualmente está en Ronda para la feria, va a estar aquí, con su banda de toreros, dentro de quince días, que será cuando tendrán lugar las dos corridas para deleite de los malagueños, cuya pasión por esa diversión no se puede describir. Tenemos la intención de programar nuestra excursión a Granada para poder estar de vuelta en Málaga a tiempo para la exhibición de Montes; pues, pasar por España sin ver el mayor espectáculo nacional: una corrida de toros (aunque repugnante para los gustos ingleses), resultaría peor que estar en Italia sin ir a la Ópera.[…] Siempre hace su gira por las provincias, una multitud de personas de todas las clases y de todas partes del país se agolpan en la ciudad donde va a actuar; cada lugar en la grada está reservado con semanas de anticipación; las damas preparan vestidos nuevos para la ocasión. En fin, nadie tiene otra cosa en la cabeza, solo hay un tema de conversación en toda la región: ¡Montes y su vocación sanguinaria! Él es el gran hombre de España, el héroe de masas, el individuo en cuyos méritos no existe diferencia de opinión. El único que une las clases sociales altas con las bajas, a carlistas y cristianos, a absolutistas y constitucionalistas.

Uno de los datos que hemos observado a través de las páginas de Romer es lo mucho que le interesa la influencia musulmana en nuestra tierra. De hecho, dedica un capítulo exclusivo para hablar de todas las costumbres que los árabes dejaron en nuestra tierra y que se extendieron también por el resto de Europa. Habla de la reconquista y de lo mucho que perdió nuestro país por echar a los musulmanes de España:

> Among other arts possessed by the Moors in Spain in the greatest perfection, was that of preparing leather, from the first process of tanning to that of dying it (in the manner since adopted in England, and called Morocco); and that of manufacturing the beautiful porcelain glazed tiles with which the Moorish palaces and dwellings have been so profusely adorned. In a word, they were the most scientific, the most accomplished, the bravest, and the most brilliant of all the nations that flourished in the middle ages; and their expulsion from the soil of Spain (although that kingdom had then opened to itself the incalculable riches of the newly discovered world) gave a check to its internal prosperity, from which the country has never since recovered. (Romer, 1843:414-415).
>
> Entre otras artes que practicaban los musulmanes en España a la perfección, estaba la de preparar el cuero, desde el primer proceso de curtido

> hasta el de teñirlo (a la manera adoptada desde entonces en Inglaterra y llamada marroquinería); y la de fabricar los hermosos azulejos de porcelana vidriada con que tan profusamente se han adornado los palacios y moradas musulmanas. En una palabra, fueron los más científicos, los más hábiles, los más valientes y los más brillantes de todas las naciones que florecieron en la Edad Media; y su expulsión del suelo español (aunque ese reino se había abierto entonces a sí mismo las incalculables riquezas del mundo recién descubierto) provocó que la prosperidad del país se viese frenada, de la que nunca se ha recuperado.

4..2. ANÁLISIS LINGÜÍSTICO DE LA OBRA PARA SU TRADUCCIÓN

Al tratarse de una de las muchas viajeras olvidadas por el mero hecho de ser mujeres, nuestra intención con el presente trabajo es también analizar la obra de la autora para poder evaluar una futura propuesta de traducción.

Para ello nos gustaría llevar a cabo un breve análisis de la obra. A nivel sintáctico, a pesar de que la autora utiliza oraciones largas y complejas (en ocasiones densas para el lector) no consideramos que puedan compararse con otras viajeras coetáneas, mucho más literarias. Como puede ser el caso de Dora Quillinan o Elizabeth Grosvenor.

A nivel léxico-semántico ocurre lo mismo, de hecho la diferencia resulta mucho más clara. Frances Romer utiliza una terminología mucho más técnica como veíamos al principio del apartado anterior.

Las características textuales resultan muy relevantes para la traducción, dado que no solo importa el contexto en el que se produjo un texto, sino que también es importante el contexto del lector. De modo que, cuando nos referimos (en términos pragmático-cognitivos) concretamente a la Teoría de la Relevancia[342], «un enunciado será más relevante para el destinatario si logra los efectos contextuales suficientes para captar su

[342] Teoría de la Relevancia de Dan Sperber y Deirdre Wilson surge en el seno de la pragmática en la década de los 80. Esta teoría trata de profundizar en la tesis de Grice: que una característica fundamental de la mayor parte de la comunicación humana es la expresión y el reconocimiento de las intenciones (Grice 1989: ensayos 1-7, 14, 18 y "Retrospective Epilogue"). Grice sentó las bases del modelo interferencial de comunicación, según el cual, un emisor codifica mediante una señal el mensaje que quiere transmitir, mensaje que a su vez es descodificado a partir de esa señal por quien la recibe gracias a sendas copias de un código que ambos comparten. (Revista de Investigación Lingüística, Vol. VII – 2004).

atención con el menor esfuerzo de procesamiento» (Jiménez Miranda, 2018.; Chapman y Routledge, 2005: 194). Isabella Frances Romer ha pretendido conseguir una mayor coherencia pragmática utilizando términos de los mismo campos semánticos, de modo que los párrafos están plagados de terminología relacionada entre sí. Destacamos entre ellos la repetición (*modern, Spanish, mosque, town…etc.*), la sinonimia (*Moors and Moslem*) y antonimia (*ancient and modern*).

> Malaga looks well from the sea, although little of it is to be discerned beside the old Moorish town and castle, placed upon a steep hill, and the modern Spanish cathedral, built upon the site once occupied by the principal mosque of the Moors: but that little is advantageous and attractive, presenting as it does, the strong contrast of ancient and modern, Moslem and Christian, architecture: the Spanish town is situated more inland, and at some distance from the port. (Romer, 1843:316)

5. CONCLUSIONES

A modo de conclusión, a pesar de que las opiniones de la autora rompían con lo que hasta el momento hemos estado viendo en otras obras escritas por mujeres, consideramos que también es importante dar a conocer la opinión de la autora. A diferencia de otras autoras mucho más literarias, Frances Romer resulta ser una escritora que profundiza mucho más en temas como el arte, la política, la arquitectura… Alejándose mucho más de la descripción de paisajes, de costumbres y de la gastronomía del país.

Por lo tanto, gracias al estudio que hemos llevado a cabo de la obra de la autora podemos concluir que Romer es una de las autoras, que con respecto a la visión que tenían en general las autoras británicas viajeras sobre Andalucía rompe los esquemas que habíamos ido trazando hasta el momento. Dado que como comentábamos al inicio de nuestro trabajo, el viajero británico solía mostrar una visión por lo general negativa hacia nuestras costumbres, cultura y gastronomía. Mientras que las viajeras que les precedieron se dedicaron a desmentir todas estas afirmaciones (cosa que haría Penelope Chetwode u Honor Tracy).

Consideramos que, a pesar de que como hemos visto en el apartado del análisis lingüístico la tarea de traducción puede llegar a ser complicada dada la complejidad que emplea en la sintaxis la autora, es importante dar

a conocer todos los puntos de vista ya sean positivos o, como en este caso, negativos con respecto a la visión de las viajeras británicas en Andalucía.

6. REFERENCIAS

Barco Cebrián, L. (2018). "Literatura femenina de viajes: aproximación a la visión de España en los relatos de seis escritoras foráneas". ARENAL, 25 (2), pp. 443-472.

Casasole, M.E. (2013). "Ojos de mujer observan el mundo: la escritura de viaje femenina". Investigaciones Feministas. vol. 4, pp. 241-254.

Casasole, M.E. (2020). Penélope sale de casa. La escritura de viaje de Eduarda Mansilla de García y Clorinda Matto de Turner. Lektu.

Daganzo-Cantens, E. A. (2006) Carmen Burgos: la educación de la mujer y la literatura de viajes como género narrativo. Florida International University.

Egea Fernández-Montesinos, A. (2008). Viajeras románticas en Andalucía. Una antología. Junta de Andalucía, Centro de Estudios Andaluces.

Jiménez Miranda, M. (2018) Visión diacrónica del aceite de oliva en los textos humanísticos. Agroalimentación: lenguajes de especialidad y traducción / María del Mar Rivas Carmona (ed. lit.), María Azahara Veroz González (ed. lit.), ISBN 978-84-9045-702-3, págs. 73-88

López Burgos, M. A. (2007) Viajeras en la Alhamabra. Andalucía, consejería de turismo y deporte.

Romer, I. F. (1843). The Rhone, The Darro and the Guadalquivir; A Summer Ramble in 1842. Richard Bentley, London.

Siobhan Chapman & Christopher Routledge (eds.), Key Thinkers in Linguistics and the Philosophy of Language . Oxford University Press, 2005.

Wilson, D. y Sperber, D.(2004).La Teoría de la Relevancia, Revista de Investigación Lingüística. Vol.VII.

ANÁLISIS Y TRADUCCIÓN DE LA OBRA DE LA MARQUESA DE WESTMINSTER A SU PASO ANDALUCÍA: *NARRATIVE OF A YACHT VOYAGE IN THE MEDITERRANEAN DURING THE YEARS* 1840-1841

MARTA JIMÉNEZ MIRANDA
Universidad de Córdoba
Grupo de Investigación HUM-887

1. INTRODUCCIÓN

> When you expressed a wish to see my journal upon our return from abroad, I was only prevented from sending it to you immediately by perceiving that it was little fitted to meet any eye but my own, from the illegible and confused state in which such a manuscript was necessarily written, with the unpropitious accompaniments of a tossing ship and a rolling sea. (Grosvenor, 1842:1)
>
> (Cuando expresó su deseo por ver mi diario a nuestra vuelta del extranjero, solamente me retuvo de inviárselo de inmediato el darme cuenta de que estaba escrito únicamente para mis ojos, debido a que el manuscrito estaba forzosamente escrito en un estado ilegible y confuso, provocados por las condiciones tan poco favorables de un barco en movimiento y de un mar agitado.) [343]

Las primeras mujeres en escribir libros de viajes pertenecieron en su mayoría a la alta sociedad. La nobleza victoriana consideraba la literatura una gran fuente de interés y la marquesa de Westminster no dudó en hacer uso de esta ventaja, aprovechando su faceta literata, además de la artística, con sus dibujos y pinturas. Destacó como escritora de libros de viajes retratando paisajes y costumbres, además de reunir noticias y reflexiones sobre personajes históricos de su mismo estatus social. Es

[343] Todos los fragmentos en inglés han sido traducidos por la autora del artículo.

por ello por lo que su punto de vista resulta tan interesante para nuestro estudio.

El objetivo de nuestro trabajo es llevar a cabo un análisis de la obra de la autora, haciendo hincapié en su visión acerca de Andalucía, teniendo en cuenta su clase social y el hecho de ser una de las primeras viajeras inglesas de las que se tiene constancia en nuestra tierra.

2. CONTEXTUALIZACIÓN

Lady Elizabeth Mary Leveson-Gower fue una aristócrata británica que nació en Escocia en 1797 y falleció en Inglaterra en 1891. Se casó con Richard Grosvenor, marqués de Westminster, lo que la convertiría en la marquesa de Westminster. Lady Elizabeth Grosvenor destacó como redactora en varios periódicos de la época en lo que consiguió cierta influencia[344]. El hecho de estar casada y tener seis hijos no le impidió emprender su viaje a Portugal y Andalucía, para más tarde dejar plasmada su experiencia en un libro que publicaría poco tiempo después de su llegada a Inglaterra, lo que denota el interés de la viajera por dar a conocer sus vivencias en nuestras tierras.

En su obra la viajera no dudó en dejarnos ver su visión sobre Andalucía entre el 21 de octubre y el 7 de diciembre de 1842, llegando a Rota desde Lisboa y partiendo desde Almería a Cartagena.

2.1. LA INFLUENCIA DE SU MADRE, LA DUQUESA DE SUTHERLAND, SOBRE LA MARQUESA Y SU AFICIÓN POR LA LITERATURA Y LOS VIAJES

Según Merchant (2020) la madre de la marquesa de Westminster fue la principal influencia de la autora a la hora de llevar a cabo sus dotes literarias. Su madre, de quien la duquesa también heredó el nombre, Elizabeth Leveson-Gower era la duquesa de Sutherland, por ser hija del décimo-octavo conde de Sutherland que falleció en Bath de fiebre pútrida, por lo que heredó el título por ser la única superviviente de dicha fiebre.

[344] Merchant Rivera, A. Aproximación biográfica a la marquesa de Westminster, lady Elizabeth Mary Grosvenor (1797-1891): reconocimiento de la mujer en su escritura y proyección social. BIBLID [1134-6396(2021)28:1; 81-95] 2020

La madre de la marquesa fue educada entre Edimburgo y Londres, y se conoce que entre sus aficiones se encuentran las pinturas al óleo y la correspondencia que mantenía con Sir Walter Scott.[345]

La literatura suponía una fuente de interés para la nobleza de la época, por lo que Elizabeth Grosvenor no dudó ni un ápice en hacer uso de ella. Como ya hemos visto anteriormente, influenciada por su madre comenzó su aventura literaria siendo niña. También explotó su faceta artística dibujando y pintando. A lo largo de su vida redactó un diario en el que contaba su día a día, además de la correspondencia que mantenía con su madre hasta la fecha de su muerte. A todo esto, sumaríamos sus dos obras dentro de la literatura de viajes *A Yacht Voyage in the Mediterranean (□84□-□84□)* y *Diary of a Tour Sweden, Norway and Russia in □8□7 with letters* (1879).

3. METODOLOGÍA

Nuestra intención es llevar a cabo un estudio exhaustivo del viaje de Lady Grosvenor por nuestras tierras, desde su desembarco en Tánger, su llegada a Gibraltar y su recorrido por Andalucía en calesa junto a su marido. En el siguiente apartado presentamos la selección de textos que a nuestro juicio resultan más relevantes para nuestro análisis, para ello llevaremos a cabo la traducción de dichos fragmentos y estudiaremos en siguientes apartados la influencia de su estatus social en su percepción sobre Andalucía.

[345] RICHARDS, Eric: "Elizabeth Leveson-Gower (1765-1839)". En *Oxford Dictionary of National Biography* (online ed.). Oxford, Oxford University Press, 2004. doi: 10.1093/ref:odnb/42000; CHISHOLM, Hugh (ed.): "Sutherland, Earls and Dukes of ". En *Encyclopædia Britannica* (11th ed.), vol. XXVI. Cambridge, Cambridge University Press, 1911; LIVINGSTONE, Natalie: *The Mistresses of Cliveden: Three Centuries of Scandal, Power and Intrigue*. London, Arrow Books, 2015, p. XIII; MARX, Karl: *El capital*, lib. I-t. III. Madrid, Akal, 2007, p. 371; y HILTON, Boyd: *A Mad, Bad, and Dangerous People?: England 1783-1846*. Oxford, Clarendon Press, 2006, p. 754.

4. NARRATIVE OF A YACHT VOYAGE IN THE MEDITERRANEAN DURING THE YEARS 1840-1841

4.1 Traducción, Análisis lingüístico y literario de la obra

LA LLEGADA DE LADY GROSVENOR

Cuando Lady Grosvenor llega por primera vez a Andalucía, lo primero que encuentra a su llegada es Málaga. Le llaman la atención sus montañas, la forma en que está ubicada frente al mar:

> Nov. 13. — Found ourselves early off Malaga, a town beautifully placed on the seashore, surrounded by superb mountains. There was little wind, but what there was, was puffing about in all directions, so that we had some trouble to get within the new mole, but we finally settled ourselves successfully, and dropped our anchor at two o'clock p.m. (Grosvenor, 1842:83)

> (13 de noviembre. — Nos encontramos muy temprano frente a Málaga, una ciudad majestuosamente situada en la orilla del mar, rodeada de espléndidas montañas. Había poco viento, pero el que había soplaba en todas direcciones, por lo que tuvimos algunos problemas para entrar en el nuevo malecón, pero al final conseguimos estabilizarnos y echamos el ancla a las dos en punto de la tarde.)

Como comentaba Marcillas Piquer (2012) los libros de viajes no dejaban de ser *pre-textos,* como los llama la autora del artículo, de estas viajeras para «desarrollar alguna tarea de índole profesional». Y es que el hecho de elegir el libro de viaje no resultó ser casualidad, utilizaban dicho género para poder hablar y adentrarse en temáticas que habían sido reservadas para los hombres. Este tipo de literatura les permitía, entre otras cosas, hablar de arquitectura o de historia. Es por ello, que no solo se limitaban a describir su viaje y sus recorridos, sino que también aprovechaban la ocasión para demostrar sus conocimientos.

Lady Grosvenor nos cuenta la historia de la ciudad de Málaga cuando llega por primera vez a la Alameda:

> The ancient city of Malaga (supposed to have been founded by the Phoenicians) formed the capital of an independent principality under the Moors in the twelfth and thirteenth centuries, and was a town of great wealth and importance. Its neighborhood was famed for the manufacture of silk, which was a principal article of commerce, and its advantageous position on the Mediterranean promoted its traffic with various and

> remote countries. The city was the chosen abode of a luxurious and opulent people, sur- rounded by fortifications of great strength and extent ; and the remains of one of the old fortresses, the Gribralfaro, still exist, standing above the town, on a declivity of the Sierra Axarquia. (Grosvenor, 1842:83)
>
> (La antigua ciudad de Málaga [supuestamente fundada por los fenicios] fue la capital de un principado independiente bajo mandato moruno en los siglos XII y XIII, esta fue una ciudad de gran riqueza e importancia. Málaga era famosa por la fabricación de seda, resultó ser un artículo principal de comercio, y su privilegiada posición en el Mediterráneo promovía el tráfico con diversos y remotos países. La ciudad acogió a un pueblo lujoso y opulento, rodeada de fortificaciones de gran fuerza y extensión; de las cuales sobreviven los restos de una de las antiguas fortalezas, la de Gribralfaro, ubicada sobre la ciudad, en un desnivel de la Sierra Axarquía.)

DESCRIPCIÓN DE PAISAJES

La descripción del paisaje es un elemento muy común en la literatura de viajes. Para los autores de este tipo de literatura no deja de ser un imprescindible entre sus textos. Tal como Jiménez y Rivas (2022:1799) comentan en su artículo sobre la relación texto-ilustración:

> Estas descripciones textuales «pictóricas» son muy frecuentes en los relatos de viajeros y viajeras románticas. En otros casos, el equilibrio en la relación estética entre imagen y texto hace que podamos tildarlos, en términos de Romea Castro (2003: 402), de relatos "iconotextuales", dada la importancia de los dibujos, las láminas, las litografías y los grabados, que no solo acompañan y apoyan al texto, sino que llegan ser más importantes que este (Calvo Serraller, 1995).

Es por ello por lo que consideramos muy interesante añadir estas descripciones de la autora, para así poder ofrecer un análisis mucho más preciso:

> The ascent on leaving Malaga is very long and beautiful, by a zigzag road, cut over the mountains, through banks of cactus (which is planted for the fruit), aloes, vines, and fig-trees, olive woods, orange gardens, cypresses, and other trees. The views on the ascent into the interminable mountains of the interior are exquisite, as well as those commanding the town and sea. (Grosvenor, 1842:90)
>
> (La subida que sale de Málaga es muy larga y bonita, por un camino en zigzag, cortado por la sierra, entre bancos de cactus [que se plantan por sus frutos], aloes, vides e higueras, olivares, naranjos, cipreses y otros árboles. Las vistas durante la subida de las interminables montañas del

interior son exquisitas, así como las que se consiguen de la ciudad y el mar.)

VANDALISMO Y BANDOLEROS EN ANDALUCÍA

«El destino andaluz parecía algo más azaroso que el resto de los destinos españoles debido a su orografía, al riesgo de atracos o al rudimentario estado de muchas de sus vías de comunicación. El paso de Despeñaperros era en efecto la puerta de entrada a un camino iniciático no exento de pruebas y contingencias.» (Suárez Sánchez, s.f).[346]

El vandalismo y los bandoleros eran una de las mayores preocupaciones de los viajeros que visitaban España. La autora de la obra también hace referencia a este personaje durante su estancia. Es algo que preocupa a la autora en varios momentos durante su viaje, por suerte encuentra a los Guardias del Camino, que en mucha ocasiones no son de mucha utilidad ya que no considera que haya todos los necesarios.

The day became very hot, and we proceeded over an uneven and stony road, meeting at two places certain Guardias de Camino, stationed to protect travellers, who are expected to give them a small piece of money. These men may be of some use in giving an idea of police, though in the very long intervals at which they are placed, perhaps ten or twenty miles asunder, acts of violence are committed, without any chance of interference on their parts. (Grosvenor, 1842:90-91)

(El día se tornó muy caluroso, y avanzamos por un camino irregular y pedregoso, nos encontramos en dos ocasiones con algunos *Guardias de Camino* que estaban parados para proteger a los viajeros, de quienes esperan recibir una pequeña cantidad de dinero. Estos hombres hacen las veces de policía, aunque dadas los larguísimos intervalos en los que se encuentran, tal vez a diez o veinte millas de distancia, se cometen actos de violencia, sin posibilidad alguna de que puedan interferir.)

From what we afterwards heard, we had reason to think that in travelling without suite or show of any sort, we had taken the most prudent and safe way of performing the journey; but it is at all times hazardous, and certainly a difficult expedition, and one which nobody should encounter without good health, good nerves, and a strong desire to see Granada, — a gratification which repaid us tenfold for all the danger and difficulty of the road. However, if that road is not soon repaired, all future journeys, except on mule-back, will be out of the question, as it is already nearly im- passable, and would be considered quite so in any other

[346] Díaz Pérez, E. (2015) *Viajeras por la Andalucía pintoresca del siglo XIX*. (Disponible en: https://www.elmundo.es/andalucia/2015/06/15/557dc11846163f70388b4586.html

country. It is certainly anything but safe, let alone the "mala gente" and the risk of robbers. Riding on horseback might be preferable, but the fatigue would be great, considering the trouble the traveller must personally take, on arriving at the end of each day's journey, before rest could be thought of; and bad weather in the mountains might render riding slowly for so many hours disagreeable. (Grosvenor, 1842:134-135)

(Por lo que oímos después, teníamos razones para pensar que viajar sin equipaje de ninguna clase era, era la forma más prudente y segura de realizar el viaje. Pero sea como fuere tu suerte corre de la mano del azar y lo cierto es que resulta ser un trayecto complicado, por lo que no la recomiendo a nadie que no cuente con buena salud, paciencia y muchas ganas de ver Granada. Esa fue la satisfacción que compensó diez veces todo el peligro y dificultad de la carretera. Sin embargo, si no reparan pronto ese camino, los futuros viajes, excepto los que tengan lugar a lomo de una mula, serán imposibles, dado que actualmente ya es intransitable, o así es como se consideraría en cualquier otro país. Lo cierto es que el camino es de todo menos seguro, y mucho más por la «mala gente» y el riesgo de ladrones. Sería preferible montar a caballo, pero resultaría agotador, considerando todo el esfuerzo que debe hacer el viajero para terminar cada día el viaje antes de poder descansar. Además de que, el mal tiempo en las montañas podría hacer que cabalgar lentamente durante tantas horas fuera desagradable*.)*

COSTUMBRES DE LA ÉPOCA

Hablar de las costumbres del país que visitan es otra de las características de este tipo de literatura. La forma en la que se despedía la gente en España no solo le llama la atención a Grosvenor, también le ocurre a la viajera Penelope Chetwode: «I made a royal exit from the pueblo raising my right hand in salutation to the crowd with the sound of the beautiful Andalusian farewell ringing in my ears: 'Vaya Usted con Dioo- o-o' (May you go with God).» (Salí del *pueblo* cual reina de Inglaterra, levantando mi mano derecha para despedirme de la multitud, mientras vociferaban aquella despedida andaluza tan maravillosa que resonaba en mis oídos: «*Vaya Usted con Dio-o-o-o*».) (Chetwode, [1963]2012: 31).

We propitiated those we met, with: "Vaya usted con Dios;" " May you go with God;" or " Dios guarde a ustedes;" "May God guard ye," the ordinary salutation of the country; to which they responded in the same words. (Grosvenor, 1842:92)

(Saludamos a todos con los que nos cruzamos con un: «Vaya usted con Dios»; que es el saludo típico de este país; a lo que nos respondieron con las mismas palabras.)

LA ALHAMBRA

La Alhambra es uno de los monumentos más visitado por los viajeros y viejeras inglesas. De hecho, López Burgos (2007) realiza un estudio sobre algunas viajeras que visitan la Alhambra y las descripciones que estas hacen del el monumento. Lady Grosvenor es una de las viajeras que aparecen en el listado de López Burgos (2007), y no es para menos, ya que la autora dedica un gran número de páginas a la descripción de la misma.

> On the side of this, below on the left, a small ordinary-looking door conducts into the summer palace of the Alhambra, and one instant transports the visitor into the fairy land of architecture and gardens, — so well described by Washington Irving, as to render it vain for any other pen to attempt to do it justice; and the task would seem still more hopeless, after having seen it. Even his description appears to fall short of the almost aerial grace, beauty, and exquisite loveliness of the arcades, halls, gardens and fountains, which appear to have been only just abandoned .by their refined and high-bred, but unfortunate possessors. (Grosvenor, 1842:108)

> (A un lado, en la parte baja a la izquierda, una pequeña puerta de aspecto corriente conduce al palacio de verano de la Alhambra, en un instante el visitante se transporta al país de las maravillas de la arquitectura y los jardines, tan bien descrito por Washington Irving. Tanto es así, que el intento de otra pluma por hacerle justicia sería en vano y el resultado parecería aún más desesperado. Después de haberla visto, incluso su descripción parece estar por debajo de la gracia casi etérea, la belleza y el exquisito encanto de las arcadas, salones, jardines y fuentes, que parecen haber sido abandonados por sus refinados y nobles, pero al mismo tiempo desafortunados, propietarios.)

SU INTERÉS POR PERSONAJES CONOCIDOS

Merchat Rivera (2021:) decía: «la propia marquesa de Westminster retrató paisajes y costumbres, noticias sobre personajes históricos y reflexiones sobre su propia condición de noble y mujer en el seno de sus libros de viajes». Era muy común el interés por personajes de su mismo estatus social. En aquella época, cuando un noble viajaba a otros países su interés no se centraba en clases sociales más bajas, les gustaba visitar y conocer historias sobre personalidades de su mismo estatus social.

> We passed a handsome-looking house belonging to the Pulgar family ; and through some dirty-looking streets to the house of Gonsalvo de

Cordova, whose services, it seems, were rewarded by the gift of a monopoly for the sale of fire-arms ; — accordingly, some long guns and muskets are presented from the frames of the upper windows, with statues as large as life of “men at arms" placed below, two on each story, and one more in the centre of the lower one. The house is called the Casa de los Tiros, — i. e. of the Guns. We could not enter the church of San Jeronimo, where Gonsalvo is buried, as it was shut. The church of San Juan de Dios is very near it. All these churches are large and fine, with magnificent cloisters. (Grosvenor, 1842:125-126)

*(*Pasamos frente a una hermosa casa que pertenecía a la familia Pulgar; y también por algunas calles de aspecto sucio hasta la casa de Gonzalo de Córdoba, cuyos servicios, al parecer, fueron recompensados con un monopolio para la venta de armas de fuego; — por lo que desde los marcos de las ventanas superiores, con estatuas tan grandes como la vida de «hombres de armas» colocadas debajo, dos en cada piso, y una más en el centro de la inferior se representan algunas armas de cañón largo y mosquetes . La casa se llama Casa de los Tiros. No pudimos entrar a la iglesia de San Jerónimo, donde está enterrado Gonzalo, porque estaba cerrada. Muy cerca está la iglesia de San Juan de Dios. Todas estas iglesias son grandes y hermosas, con magníficos soportales.*)*

Nov. 23. — Extremely cold, especially at four o'clock A.M., when we had to rouse ourselves; but might have been spared the trouble for an hour or two longer, as our carriage did not appear till near eight o'clock, and then with four horses instead of five, one having fallen lame. This, considering the difficulties of the road, was not to be permitted; we insisted on Batista's going to procure another; and after some time he appeared with a venerable white horse, who, however, did his part very well We retraced our steps much in the same manner that we came, except that perhaps the bogs were less profound, from the roads being a slight degree drier. Not far from, our baiting place, where we had got out of the carriage to walk, was a small wooden cross, with a rude inscription:

* Aqui mataron a Francisco Gordo. Nov. 1833.**. (Grosvenor, 1842:130-131)

(23 de noviembre.— Hacía muchísimo frío, especialmente a las cuatro de la mañana, cuando tuvimos que despertarnos; pero podríamos haberlo evitado durante una o dos horas más, ya que nuestro carruaje no apareció hasta cerca de las ocho, con cuatro caballos en lugar de cinco, uno de ellos se había quedado cojo. Esto, dadas las dificultades del camino, no se podía permitir; insistimos en que Batista fuera a conseguirnos otro; y tras un tiempo de espera, apareció con un venerable caballo blanco, que, sin embargo, hizo muy bien su trabajo. Volvimos sobre nuestros pasos por el mismo camino por el que vinimos, excepto que tal vez los pantanos eran menos profundos y los caminos un poco más secos. No muy

> lejos del lugar en el que paramos para comer, donde nos habíamos bajado del carruaje para caminar, había una pequeña cruz de madera con una grosera inscripción:
>
> '* Aquí mataron a Francisco Gordo. Nov. 1833.**.)

ALMERÍA

Almería es la última ciudad que visita la autora de la obra antes de dejar Andalucía:

> After the preceding days of calm and beautiful weather, we were awakened today by a sharp squall from the south-west which carried us along, for two hours, at the rate of ten or twelve knots an hour, but it dropped, and left us in a dead calm, off the Bay of Almeris the Cape de Gat before us. All the farm-yard promenaded on deck to-day, consisting of two turkeys, chickens, the goat and one kid, the other having been sacrificed for culinary purposes. (Grosvenor, 1842:144)
>
> (Después de los días anteriores de tiempo tranquilo y radiante, hoy nos despertó una fuerte borrasca del suroeste, que nos llevó durante dos horas a una velocidad de diez o doce nudos, pero amainó y nos dejó en calma, frente a la Bahía de Almería con el Cabo de Gata frente a nosotros. Hoy los animales del corral se pasean por la cubierta, que consta de dos pavos, pollos, una cabra y un cabrito, porque el otro ha sido sacrificado con fines culinarios.)

4.1.1. Análisis de la obra

Para la futura traducción de la obra, nos gustaría realizar un análisis de la misma para evaluar las posibles dificultades a las que puede enfrentarse la traductora. A priori, puede parecer que abordar un proyecto de traducción literaria es una tarea bastante sencilla, pero nada más lejos de la realidad. López Burgos y Olivares (1997:430) dicen que las autoras de estas obras de literatura de viajes, por lo general, conocen solo una parte de la realidad que están describiendo, por lo tanto contienen una gran cantidad de imprecisiones que el traductor tendrá que abordar en su trabajo. Definen que dichas imprecisiones se deben a los siguientes factores:

a. Desfiguración de la realidad por falta de conocimiento.
b. Desfiguración de la realidad por distanciamiento en el tiempo entre las apreciaciones o toma de notas y la redacción final del texto.

c. Desfiguración de la realidad por la emotividad que el autor manifiesta al describir su aventura.
d. Desfiguración de la realidad por la propia imprecisión del lenguaje.

Por lo tanto, la labor del traductor en un proyecto de traducción de literatura de viajes puede resultar en gran medida complicada, ya que el traductor hace las veces de «mediador lingüístico entre el texto origen y el término» (López Burgos y Olivares; 1997:430), y por lo que vemos el texto origen estará desfigurado por la serie de factores que hemos visto anteriormente.

En los fragmentos de la obra de Grosvenor que adjuntamos arriba, podemos encontrar algunos ejemplos de los que hablaba López Burgos y Olivares en su aportación. Además de todos estos factores, es interesante también añadir que para el traductor resulta mucho más complejo comprender un lenguaje y una terminología en desuso, perteneciente a otro siglo. Lo cual complica y ralentiza aún más la labor de traducción, dado el tiempo invertido en la investigación de ciertas expresiones o términos poco comunes a día de hoy.

5. CONCLUSIONES

> La autoría de una mujer no se asume ni se ejerce de la misma forma y su simbolización de lo femenino tiene otras resonancias. Los textos de las mujeres, aunque se nutren de las obras maestras de un legado cultural e intelectual riquísimo, pero casi exclusivamente masculino, son portadores de otras sensaciones, otro cuerpo, otra arqueología psíquica, otra metafísica, otros deseos, otros sueños, y posiblemente, otra percepción del idioma, de las formas literarias, de los mitos que configuran el pensamiento occidental: en una palabra, de otra subjetividad (Mékouar-Hertzberg, 2014: 14)

A pesar de que es necesario realizar un estudio mucho más en profundidad de las obras femeninas para poder resaltar las diferencias entre la visión femenina y la visión masculina, sí que hemos podido observar que a pesar de ser de las primeras viejeras inglesas en Andalucía de la que tenemos constancia y que podría estar influenciada por las opiniones de sus compatriotas masculinos, sus opiniones son mucho más objetivas.

Se mantiene mucho más al margen de la subjetividad que empleaban Ford o Irving.

Aunque el libro de la autora está aún lejos del estilo de las obras femeninas que vendrían después, ya podemos resaltar muchas de las características que hemos observado en las obras de otras autoras. Hemos visto como la autora ha hecho uso del género literario para poder dar rienda suelta a sus conocimientos, sus estudios y sus investigaciones previas al viaje. La autora se muestra mucho más objetiva en sus opiniones, resulta en ocasiones muy descriptiva, pero, al mismo tiempo y en ocasiones, nos resulta un poco aséptica. Quizás se deba a que su estatus social no le permite indagar en ciertos temas o al no entrar en contacto con más clases de gente no llega a crear una idea más profunda de nuestro país y nuestras costumbres.

En cuanto a la labor de traducción, hemos sido conscientes de la gran dificultad que conlleva una obra de literatura de viajes. Dado que, no solo resulta complicado por la gran cantidad de temáticas que abarcan (gastronomía, arquitectura, pintura…) sino que también el traductor ha de trabajar las desfiguraciones que pueda contener el texto.

6. REFERENCIAS

Chetwode, P. (2012) Two Middle-Aged Ladies in Andalucia. Eland

Díaz Pérez, E. (2015) Viajeras por la Andalucía pintoresca del siglo XIX. (Disponible en: https://www.elmundo.es/andalucia/2015/06/15/557dc11846163f70388b4586.html

Grosvenor, Lady Elizabeth Mary (1842) Narrative of a Yacht Voyage in the Mediterranean during the years 1840-1841. London, John Murray,

Huxley, Gervas (1965) Lady Elizabeth and the Grosvenors. London-New York, Oxford University Press.

Jiménez Miranda, M y Rivas Carmona, MM (2022) “La relación texto-ilustración en literatura inglesa de viajes”. Estudios de lingüística hispánica. Teorías, datos, contextos y aplicaciones: una introducción crítica / coord. por Laura Mariottini, Mónica Palmerini, 2022, ISBN 978-84-1122-075-0, págs. 1791-1813

López Burgos, M.A, Olivares, R, “Aportaciones del traductor a la literatura de viajes”. La palabra vertida: investigaciones en torno a la traducción : actas de los VI Encuentros Complutenses en torno a la Traducción / Rafael Martín-Gaitero (aut.), Miguel Ángel Vega Cernuda (aut.), 1997, ISBN 84-7923-112-2, págs. 429-434

López Burgos, M.A. (2007) Viajeras en la Alhambra. Andalucía. Consejería de Turismo y Deporte,

Marchant Rivera, Alicia (2008): “Escritura femenina y viajera: visiones de Lady E. Mary Grosvenor, Louise M. A. Tenison, M. C. Jackson y Olive Patch sobre el cementerio inglés de Málaga”. En GÓMEZ YEBRA, Antonio (coord.): Estudios sobre el patrimonio literario andaluz. Málaga, Aedile, pp. 141-158.

Marcillas Piquer, Isabel. (2012) “Literatura de viajes en clave femenina: los pre-textos de Aurora Bertrana y otras viajeras europeas”. Revista de Filología Románica. Vol. 29, n. 2. ISSN 0212-999X, pp. 215-231

Mékouar-Hertzberg, Nadia: “Construcciones de las subjetividades femeninas en la literatura. El viaje de Penélope”, en CHOCARRO DE LUIS, Edurne y SÁENZ BERCEO, María del Carmen (eds.): Oriente y occidente: la construcción de la subjetividad femenina, Logroño, Universidad de la Rioja, 2014, p. 14. MARCILLAS PIQUER, op. cit. (nota 7) 215-231.

Merchant Rivera, A. (2021) Aproximación biográfica a la marquesa de Westminster, lady Elizabeth Mary Grosvenor (1797-1891): reconocimiento de la mujer en su escritura y proyección social. Vol. 28 Núm. 1 (2021): Mujeres y poder: conflictos, testimonios y representaciones (siglos XVII-XIX), Dossier, Páginas 81-95

Richards, Eric (2004) “Elizabeth Leveson-Gower (1765-1839)”. En Oxford Dictionary of National Biography (online ed.). Oxford, Oxford University Press, 2004.

SECCIÓN IV

DIDÁCTICA Y METODOLOGÍAS EN LA ENSEÑANZA DE LITERATURA Y DIVERSIDAD CULTURAL

LA INTRODUCCIÓN DE UNA MONJA TRINITARIA EN EL CANON LITERARIO DE BACHILLERATO: SOR MARCELA DE SAN FÉLIX

ÁLVARO CLAVIJO CORCHERO
Universidad de La Rioja

1. INTRODUCCIÓN

No asombra que el canon literario, pugnado por las legislaciones educativas de las pasadas décadas (LOCE, LOE y LOMCE), prescindieron de la literatura escrita por mujeres. Este hecho ha sido denunciado por Lillian S. Robinson desde la década de 1980: «For more than a decade now, feminist scholars have been protesting the apparently systematic neglect of women's experience in the literary canon, neglect that takes the form of distorting and misreading the few recognized female writers and excluding the others» (1983, p. 84). Por tanto, se examinan sucintamente, obsérvese cualquier manual de Lengua Castellana y Literatura específico a cada currículo, tan solo a cuatro hitos: Santa Teresa de Jesús, Sor Juana Inés de la Cruz, Rosalía de Castro y Emilia Pardo Bazán. Sin embargo, el estudio singular de estas cuatro mujeres no vislumbra la literatura hispánica de las mujeres que, al igual que la de los hombres, debería ser analizada individual y conjuntamente e imbricarla al canon clásico de la literatura española e hispanoamericana. Así pues, se conseguiría, de esta manera, una mayor cognición respecto a las técnicas lingüísticas y literarias de cada corriente artística y, también, un gran conocimiento histórico-cultural que permita conocer a la sociedad de cada momento. Esta misma línea es seguida por Servén Díez en su artículo sobre el canon literario:

> Recordemos que la historia de la literatura es una construcción heredada que recoge los prejuicios sexistas de tiempos pasados. Si cada generación la reescribe desde una perspectiva acorde con su época, es necesario recuperar para la nuestra la experiencia creativa de las mujeres (2008, p. 13).

Desde luego, con la aplicación de la nueva ley educativa, LOMLOE (2020), se fomenta un proceso de enseñanza-aprendizaje basado en la igualdad de género en todas las áreas del conocimiento. En lo que compete a la asignatura Lengua Castellana y Literatura I, propia del primer ciclo de Bachillerato, se afirma en el tercer bloque, Educación literaria, que se efectuará la: «lectura de clásicos de la literatura española desde la Edad Media hasta el Romanticismo, inscritos en itinerarios temáticos o de género» (BOE, 2022, p. 227). Asimismo, en uno de los objetivos de este bloque se especifica que se realizará la: «expresión argumentada de la interpretación de textos, integrando los diferentes aspectos analizados y atendiendo a sus valores culturales, éticos y estéticos. Lectura con perspectiva de género» (BOE, 2022, p. 227). Por ende, las obras clásicas, pertenecientes al intervalo comprendido entre la Edad Media (s. XV) y el Romanticismo (s. XVIII), tendrán que ser juzgadas no solo desde el punto de vista creativo, sino también desde el enfoque de género, abordando, en su mayoría, la construcción de los personajes femeninos y masculinos. Del mismo modo, se tendrán que introducir nuevas escritoras, ya sea curricular o extracurricularmente, para dotar al estudiantado de cualquier etapa, ya sea Primaria, Secundaria o Bachillerato, de un mayor bagaje literario. Así, el profesorado podrá inculcar al alumnado la gran importancia histórica y literaria que poseen las mujeres, a pesar de no haber podido formar parte de la vida social hasta hace escasos siglos. Por ello, Servén Díez arguye la importancia del equipo docente en esta materia, pues:

> El profesor de Literatura en la Educación Secundaria [y Bachillerato] es un agente cultural de efecto decisivo en los gustos, aficiones y conocimientos de gran parte de la población. Su labor está ligada a la lectura y evaluación de los clásicos que va a realizar a lo largo de toda su vida esa población, y debe propiciar la re-activación de formas y contenidos de esos textos, la apropiación y asimilación de esos mensajes, y la reinterpretación, personal y actualizada, de los mismos. De esa forma, los nuevos españoles asimilan y proyectan significados y valores sobre la generación siguiente (2008, p. 10).

Si bien la actualización que propone la LOMLOE se adapta perfectamente a las convenciones y necesidades sociales de esta década, no se expone dentro de sí misma una serie de directrices a través de las cuales se pueda presentar en el aula las diversas propuestas de género o, en el caso de Lengua Castellana y Literatura I, un listín de autorías femeninas con las que ampliar las corrientes literarias desde el siglo XV hasta finales del siglo XVIII. En otras palabras, no se incluyen en esta área una serie de parámetros con los que priorizar a una serie de autoras, en cuanto a su calidad o trascendencia literaria, con respecto a otras. Por tanto, juegan en este sentido matices subjetivos, ya que el profesorado de Lengua y Literatura seleccionará a aquellas autoras que más se aproximen a sus gustos o inquietudes, por ejemplo: se comparte la misma denominación geográfica, dando lugar al estudio de literaturas periféricas; se profesan las mismas ideologías o religiones; se adapta mejor a la especialidad literaria del profesorado; etcétera. Si este supuesto ocurriese, los estudiantes de 1º de Bachillerato, a nivel nacional, dispondrían de un conocimiento desigual y desproporcional en torno a la literatura femenina española porque no existiría un consenso y una regularización autoral. No obstante, la facilidad que inspira el currículo en torno a la aplicación de la óptica de género tanto en esta asignatura como en otras beneficia, en cierta medida, la motivación del alumnado para descubrir el patrimonio cultural y, en particular, literario ocultado por la Historia de la Literatura. En consecuencia, se cumpliría el anhelo que entraña la LOMLOE, formar un estudiantado sin prejuicios sexistas que sepa implantar a nivel personal y profesional una equidad de género en todos los ámbitos científicos y humanísticos.

Por ello, el presente trabajo comprende el propósito de introducir, dentro del currículo de 1º de Bachillerato y mediante una programación didáctica, a una literata áurea desconocida para el estudiantado. La escritora en cuestión es sor Marcela de San Félix, hermana de la orden de las Trinitarias Descalzas y una de las hijas del *Fénix de las Letras*, Félix Lope de Vega. Su obra dramática se trabajará mediante metodologías emergentes como: el Aprendizaje Basado en Proyectos, ABP, y el Aprendizaje Basado en la Investigación, ABI. De igual manera, se pretende que el alumnado de 1º de Bachillerato emplee las Tecnologías del

Empoderamiento y de la Participación, TEP, para exponer a esta escritora ante los usuarios de las redes sociales, siendo estas Instagram o TikTok.

En definitiva, se pretende ampliar el canon literario vindicado por el programa de 1º de Bachillerato, estudiando a una literata que posee en su obra una calidad excelente.

1.1. Apuntes biográficos de sor Marcela de San Félix

Antes de perfilar la propuesta didáctica, es necesario mostrar brevemente la vida de esta literata. De ella, se sabe muy poco, ya que los únicos documentos que describen su semblanza son: *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas: desde □4□□ a □833*, de Manuel Serrano y Sanz (1903), y *Literatura conventual femenina. Sor Marcela de San Félix, hija de Lope de Vega: obra completa*, de Electa Arenal y Georgina Sabat de Rivers (1988), aunque se conoce su figura gracias al óleo sobre lienzo del pintor Ignacio Suárez, *Sor Marcela de San Félix, monjas de las Trinitarias Descalzas de Madrid, viendo pasar el entierro de Lope de Vega, su padre* (1862).

Marcela del Carpio (1605-1688), rebautizada con el nombre de sor Marcela de San Félix, fue fruto de la relación extramarital entre Félix Lope de Vega y la actriz Micaela de Luján. Tras morir o desaparecer su madre, tanto ella como su hermano fueron criados durante un corto periodo de tiempo por una sirvienta de Lope. Sin embargo, al fallecer la segunda esposa de su padre, Juana de Guardo, pasaron a convivir con él y su última amante, Marta Nevares. Ese fue el momento en el que sor Marcela fue instruida en el sexto arte, siendo discípula de su padre y de su padrino, José de Valdivielso (Arenal y Sabat de Rivers, 1988). Pese a que fue testigo de la vida promiscua de su figura paterna, nunca dejó de quererlo, pues tal y como apunta Serrano y Sanz:

> Lope, que en medio de sus extravíos, hijos más bien de un alma afectuosa que de groseras pasiones, nunca dejó de mostrarse noble y bondadoso, profesó a Marcela ternísimo cariño. Por ella no se desdeñaba de acudir al Duque de Sesa, su leal amigo, pidiéndole regalos con que mimarla (1903, pp. 234-235).

Asimismo, conoció la vida sacerdotal que emprendió su padre, atendiendo siempre a las misas que celebraba en la capilla de su casa (Arenal y Sabat de Rivers, 1988); por lo que se puede afirmar que Lope fue una inspiración para sor Marcela.

En su decimocuarto cumpleaños, su padre le dedicó la comedia *El remedio en la desdicha*, que relata la *Historia del Abencerraje y la hermosa Jarifa*, para alentarla en la búsqueda de un buen pretendiente y evitar, así, malas nupcias. Esta dedicatoria se debe al enfrentamiento que tuvo Lope con uno de los amoríos de Marcela, acontecimiento que relató en una epístola a su amigo, el duque de Sesa:

> Señor, yo he tenido grandes disgustos, porque una noche de éstas, á las doce, me quisieron matar; balióme mi advertimiento y el mostrar ánimo. He sabido la causa, que procede de aquel pícaro que quería por fuerza ynquietar mi casa por esta niña (La Barrera, 1890, p. 328, citado en Serrano y Sanz, 1903, p. 235).

A los dieciséis años, en 1621, Marcela decidió recluirse en el convento de san Ildefonso de Madrid, regentado por las Trinitarias Descalzas, por cuatro hitos que marcaron su etapa adolescente: en primer lugar, el nacimiento de dos hermanastros; en segundo lugar, el rapto de uno de ellos por parte del marido de Marta Nevares; en tercer lugar, la inexplicable enfermedad ocular de Marta Nevares; y, en cuarto lugar, el poco amor que recibía de sus padres (Arenal y Sabat de Rivers, 1988). Para ella, todos estos sucesos representaron una especie de aflicción divina y, por ello, como compunción decidió tomar el hábito trinitario. Cabe destacar que, en primera instancia, Lope se opuso al matrimonio espiritual de su hija, sentimiento que se exhibe en la epístola «Belardo a Amarilis» de *La Filomena* (1621). Aun así, tras ver la profesión solemne de su hija, accedió, otorgando como dote «[…] un censo de 555 reales impuesto sobre todos sus bienes a favor de las Trinitarias» (Serrano y Sanz, 1903, p. 235).

Una vez efectuó sus votos monásticos, se convirtió, gracias a su devoción y consagrada labor dentro de la orden, en prelada y maestra de novicias. Su vida dentro del convento estuvo dedicada a la oración y al cultivo de los géneros dramático y poético, ya que para instruir a las novicias confeccionaba composiciones teatrales para que reflexionasen

sobre su fe católica. En el convento de san Ildefonso vivió hasta 1688, año de su fallecimiento, y dejó como legado todas sus piezas literarias que quedaron custodiadas en la biblioteca del convento.

1.2. La obra de Sor Marcela de san Félix

Sor Marcela compondría, sin lugar a duda, una gran cantidad de escritos poéticos y teatrales, de los cuales tan solo unos pocos han sido conservados. El primero en mostrar algunas de sus composiciones fue Manuel Serrano y Sanz en sus *Apuntes*, recopiladas de una copia manuscrita del libro original de las trinitarias, titulado *Poesías místicas de la V. Madre Sor Marcela de San Félix* propio de la biblioteca de la Real Academia Española. Posteriormente, Electa Arenal, Georgina Sabat de Rivers, con la ayuda del hispanista Elías Rivers, adaptaron y editaron el manuscrito a un monográfico que contiene la obra completa: veintiún romances, ocho loas, cinco coloquios, cinco romances en esdrújulos, dos jaculatorias, una seguidilla, una endecha, un villancico y un auto sacramental. No obstante, se cree unánimemente que se han perdido muchas de sus piezas.

La audiencia que disfrutó de estas obras fue principalmente monacal, aunque Arenal y Sabat de Rivers confirman que:

> La mayor parte de la obra de sor Marcela se dirigía exclusivamente a sus compañeras del convento bajo la advocación de madres, hermanas e hijas, pero para otros poemas escritos en celebración de fiestas religiosas y de las profesiones habría quizá un público más amplio: los feligreses que venían a la iglesia del convento y los familiares de las monjas (1988).

Ahora bien, las composiciones que se pretenden estudiar son sus coloquios espirituales, por lo que el resto de las contribuciones líricas no se van a tener en cuenta. Esta elección queda justificada por la importancia que representa el coloquio como subgénero teatral, es decir, esa pieza que introduce en escena un debate filosófico, moral o religioso en prosa o en verso entre dos o más personajes. Con todo ello, la vertiente religiosa de esta tipología teatral tan solo fue promovida por dos autorías a nivel hispanófono: fray Fernán González de Eslava y, claro está, sor Marcela, el primero en México y la segunda en España. Ambos literatos

utilizaron los coloquios espirituales con el mismo objetivo, adoctrinar en la fe católica.

Por tanto, la temática que se impregna en los coloquios de sor Marcela muestra de una forma sencilla los conflictos ideológico-religiosos que tienen las monjas durante su estancia en el convento, ilustrándolos desde dos ángulos diferentes: tanto cotidiano como pedagógico. Igualmente, sus coloquios no solo permiten animar la instrucción monacal, sino también las festividades religiosas. El estilo literario que se pinta en estas obras de un solo acto expresa una elegante visión religiosa que queda ornamentada con construcciones sintácticas y asuntos propios de la vida cotidiana (Arenal y Sabat de Rivers, 1988). Es por ello por lo que sor Marcela parece ser una escritora versátil capaz de adoptar un estilo complejo y rebajarlo sin perder en ningún momento su brillantez. De esta manera, se aseguraba de que las novicias, muchas de ellas analfabetas, pudieran comprender lo que sucedía en escena y, en consecuencia, acrecentar su fe.

Con todo, los seis coloquios que se destacan son: Coloquio espiritual del triunfo de las virtudes y muerte del Apetito, también denominado Coloquio espiritual intitulado "Muerte del Apetito"; Coloquio espiritual de la estimación de la Religión, Coloquio espiritual de las Virtudes, Coloquio espiritual del Celo Indiscreto, Coloquio espiritual del Nacimiento y Coloquio espiritual del Santísimo Sacramento. Todos ellos se pueden fraccionar en dos grupos completamente diferentes: la primera agrupación tiene como protagonista al alma, quien es persuadida por los vicios mundanos y con el socorro de elementos divinos y religiosos queda purificada. Esta materia personificada es referente a las hermanas novicias y padece los mismos conflictos que ellas sufren en su día a día. El segundo grupo tiene como fin animar las festividades religiosas: uno para celebrar la Navidad y el otro para animar el Sacramento.

A excepción del *Coloquio espiritual del Nacimiento*, todos mantienen la misma estructura. Al principio, se muestra un parlamento inicial de la protagonista en el que se manifiesta lo que le disturba o sucede. Posteriormente, el mal o el bien intentan convencerla dándole motivos para justificar su posición. Al final de cada coloquio, el alma, que reflexiona durante el debate, se sitúa a favor del bien, no perdiendo, así, su amor

por Dios. En cuanto a su versificación, todos presentan versos octosílabos propios del romance, pero la rima en muchos de ellos no es estable por lo que se denota una libertad creativa al ser composiciones que quedaban en un entorno conocido (Arenal y Sabat de Rivers, 1988).

Así pues, es apropiado conocer brevemente la argumentación de cada coloquio. El *Coloquio espiritual de la muerte del Apetito* muestra a un alma corrompible que no distingue entre el bien o el mal. Por ello, Apetito incita a Alma para satisfacer su hambre, pero Mortificación se lo impide. Ambas partes discuten y con el fin de purificar a Alma, Mortificación pide ayuda a Desnudez para combatir a Apetito. Al final del coloquio, Alma vence a su enemigo y con la ayuda de Desnudez y Mortificación engrandece su fe católica. En síntesis, Alma representa a una novicia recién recluida en el convento que no tiene claras sus creencias. El *Coloquio espiritual de la estimación de la Religión* presenta a una protagonista débil, pero que mediante la experiencia del coloquio anterior le ha obligado a madurar. Aquí, Alma, representada como una señora acomodada, combate contra sus criadas, Verdad y Mentira. Verdad la alienta para despedir a Mentira, pero esta última la persuade debido a su vieja inteligencia. Finalmente, Verdad solicita ayuda a Religión y, de esta forma, Alma expulsa a Mentira de su hogar y decide servir a Dios. En este coloquio, Alma hace referencia una monja novicia ya recluida. El *Coloquio espiritual de las Virtudes* comienza con la discusión entre Alma y Tibieza, quien se muestra celosa por la amistad que tiene Alma con Oración. No obstante, Oración lucha verbalmente contra Tibieza al conocer su propósito. Al final, Oración llama a Amor Divino para que le describa el reino de Dios. En suma, sor Marcela instruye a las hermanas para que en los momentos más difíciles no pierdan su fe y destruyan todo pensamiento pecaminoso. El *Coloquio espiritual del Celo Indiscreto* inicia con la discusión entre Alma y Paz, ya que la protagonista quiere actuar siguiendo el consejo de Celo Indiscreto, a lo que Paz se opone. Para convencerla, Sinceridad interrumpe para desacreditar a Celo, pero este no se rinde. El coloquio cierra con la victoria del bien, adoctrinando a las novicias para conseguir la perfección espiritual. Por su parte, el *Coloquio del Nacimiento* expone a cuatro protagonistas, Contemplación, Devoción, Piedad y Regocijo Interior. Todos ellos van

a conocer a Jesucristo recién nacido en el pesebre. Durante ese viaje, comparten el regalo que le llevan al niño Dios, que en sí representan los actos de amor monacales. Finalmente, el *Coloquio del Santísimo Sacramento* comienza con los consejos que Pureza le da a Alma para celebrar la Eucaristía. Sin embargo, interviene Negligencia, oponiéndose a esta fiesta, pero Alma, quien ya dispone de una gran madurez espiritual, vence a su rival, mientras declara su amor incondicional por Dios. Por ello, este coloquio representa la toma de votos por parte de las novicias, quienes están listas para concertar su matrimonio con Dios.

2. OBJETIVOS

La estrategia didáctica que aquí se formula aspira a la adición y al estudio de una literata desconocida en el currículo educativo. Para ello, el estudiantado del primer ciclo de Bachillerato tendrá que elaborar ciertas actividades imbricadas con el uso de las TEP y, consiguientemente, de las redes sociales para compartir con el resto de la sociedad a esta nueva autora. Por otra parte, al emplear las TIC o, en su parte, las TEP en el proceso de enseñanza-aprendiza, se acerca el contenido de la asignatura a los hábitos tecnológicos de los educandos y así se enlaza la vida escolar con la personal. De ahí que esta propuesta didáctica cuente con objetivos ligados al desarrollo de las competencias pugnadas por la LOMLOE. Por ende, se destacan tres objetivos fundamentales:

En primer lugar, se procura propiciar una enseñanza de calidad que optimice el proceso de enseñanza-aprendizaje y, en definitiva, facilite la adquisición de nuevos conocimientos lingüísticos y literarios. De este modo, se aspira a ejercitar una amplia colección de competencias clave con las que crear, enriquecer y perfeccionar el aprendizaje del estudiantado. Por ello, se labrarán: la Competencia en comunicación lingüística (CCL), la Competencia digital (CD), la Competencia personal, social y de aprender a aprender (CPSAA), la Competencia ciudadana (CC), la Competencia emprendedora (CE) y la Conciencia en conciencia y expresión culturales (CCEC).

En segundo lugar, inculcar a través de las redes sociales una equidad de género. Esto se conseguirá mediante la presentación de diversos

aspectos de sor Marcela en *apps* utilizadas por el alumnado como Instagram o TikTok.

En tercer lugar, dotar al grupo-clase de herramientas con las que fortalecer no solo su creatividad, sino también su capacidad de reflexión y espíritu crítico con los que seleccionar fuentes bibliográficas, compartir sus opiniones o elaborar las diferentes tareas.

Asimismo, esta programación didáctica se sostiene gracias a una cuantía de subobjetivos de carácter heterogéneo:

- Adquirir herramientas para solventar las problemáticas que se presenten, siempre respetando puntos de vista ajenos.
- Conocer y utilizar correctamente las normas gramaticales y ortográficas defendidas por la *Nueva gramática de la lengua española* (2010).
- Emplear los recursos tecnológicos y, en consonancia, las TEP de una manera adecuada con la intención de construir un perfil digital acorde al porvenir académico, personal y profesional.
- Impulsar el gusto por la lectura de obras clásicas canónicas y exocanónicas.
- Promover el aprendizaje colaborativo entre los distintos grupos para que todos adquieran los mismos conocimientos.

3. METODOLOGÍA

La metodología que se va a emplear en la presente orientación didáctica tendrá que ver con enfoques emergentes tal y como se viene apreciando desde la introducción. Por tanto, se pretende hacer uso del ABP para que el grupo-clase vaya descubriendo poco a poco a sor Marcela hasta ejecutar el proyecto final relacionado con el estudio completo de su semblanza y obra. Durante el empleo de esta metodología, emergerá también el RBL, pues se pretende que sea el alumnado quien escoja las mejores fuentes bibliográficas para trabajar a sor Marcela. Por otro lado, el carácter de ambas estrategias metodológicas está relacionado con la participación activa de los educandos para que sean conscientes de su rol en

el proceso de enseñanza-aprendizaje. Finalmente, se busca imbricar estos enfoques didácticos con la adquisición de nuevos contenidos curriculares.

En primer lugar, el Aprendizaje Basado en Proyectos intenta que el educando, el protagonista de este modelo pedagógico, trabaje de manera autónoma obteniendo un aprendizaje activo, mientras resuelve las distintas incógnitas que se le aparecen durante el proceso. En consonancia con lo expuesto, Ruiz Rosa, Gutiérrez Taño y García Rodríguez expresan que: «La metodología ABP se utiliza como herramienta para entrenar al alumnado participante en la identificación de oportunidades y el desarrollo de soluciones innovadoras» (2021, p. 340).

En segundo lugar, el *Research-based Learning*, más conocido como el Aprendizaje Basado en la Investigación, permite que los estudiantes construyan su propio conocimiento mediante la búsqueda y selección de fuentes primarias y secundarias. Además, desarrolla un espíritu crítico y una gran capacidad reflexiva que se adopta gracias a la indagación autónoma. Ruiz Espinoza y Estrada Cervantes recalcan que el RBL:

> Fortalece la formación de los estudiantes y sobre todo la relación con el profesorado; por lo que se establece un vínculo entre los cursos académicos y las áreas potenciales de investigación, ya sea por el profesor en lo individual o en grupos de investigación (2021, p. 1086).

De esta manera, se intenta que el alumnado cree su propio conocimiento entorno a una autora en cuestión y, mientras tanto, es consciente de rol principal en el proceso de enseñanza-aprendizaje y entabla una mejor relación con el resto del alumnado y con el equipo docente.

4. DESCRIPCIÓN DE LA ESTRATEGIA DIDÁCTICA

Como se ha mencionado a lo largo del trabajo, la programación didáctica está destinada al primer ciclo de Bachillerato, ya que los aprendices poseen una cognición previa de la literatura relativa a los Siglos de Oro por lo que van a poder engrandecer ese conocimiento estudiando a nueva literata. En consecuencia, serán más conscientes de la presencia de la mujer en el hecho histórico y, en suma, en el hecho literario.

El grupo-clase de este curso está formado por un total de 30 estudiantes, permitiendo su agrupación en seis grupos de carácter heterogéneo. Por tanto, al disponer de una diversidad estudiantil, las agrupaciones, establecidas por el docente a cargo de la asignatura, estarán conformadas atendiendo a dos razones: un buen rendimiento de trabajo y una buena calidad de aprendizaje; pues de esta manera el equipo docente se cerciorará de que cada estudiante posee los mismos conocimientos y que ninguno de ellos se queda atrás.

Antes de trabajar con la biografía y obra de sor Marcela, el docente tendrá que realizar una prueba de evaluación para conocer el nivel que tienen sus educandos sobre la literatura barroca, atendiendo a: qué siglo pertenece, cuáles son sus representantes más característicos y cuáles son las obras que conocen. Asimismo, se ejecutaría una ronda de preguntas para saber si conocen a alguna autora barroca o si saben cuál era el papel de las mujeres en el siglo XVII. En el supuesto caso de que el alumnado no supiese nada, se pondrá en marcha el RBL. Así, el docente entregará a cada grupo materiales bibliográficos para que entre los integrantes de cada equipo seleccionen la información más importante y, posteriormente, la expongan ante el resto de la clase.

Una vez efectuado este punto introductorio que se puede prolongar durante la primera sesión, se trabajará a sor Marcela de san Félix. Durante estas clases, el objetivo es que el alumnado conozca a sor Marcela y elabore su biografía. Para que esta actividad pueda llevarse a cabo, el docente mencionará las dos únicas referencias que exploran la vida de la autora (*Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas*, de Serrano y Sanz, y *Literatura conventual femenina. Sor Marcela de san Félix*, de Arenal y Sabat de Rivers) con el fin de que cada grupo las busque en sus dispositivos electrónicos. Los seis equipos tendrán que leer ambas fuentes y elaborar una biografía haciendo alusión a los aspectos que les resulten más interesantes. Cada semblanza será grabada en vídeo de una duración máxima a un minuto, ya que se publicará en el perfil privado de TikTok, creado por el profesorado para su uso académico exclusivo. Aquí, se espera que el estudiantado sea creativo y siga la moda de los vídeos *draw my life*, por ejemplo. Tras ser publicadas, se visionarán en

el aula y se confeccionará una biografía generalizada para que todo el grupo-clase disponga de los mismos conocimientos.

Al conservarse seis coloquios espirituales, facilita la distribución de cada uno de ellos, pues al disponer seis grupos, será un coloquio para cada uno. La lectura de estos coloquios se desempeñará colaborativamente para que entre los integrantes puedan resolver las incertidumbres lectoras, además, el docente resolverá aquellos interrogantes que no puedan ser solucionados. Después de haber sido leídos, se realizará un comentario de texto colaborativo que siga las mismas premisas que la prueba de Lengua Castellana y Literatura de la EBAU de la Comunidad Autónoma de La Rioja, es decir, sintetizar la pieza, señalar las funciones lingüísticas predominantes, analizar y describir la estructura del texto y comentar, desde una perspectiva subjetiva, la temática del texto. Por tanto, las tres primeras cuestiones se elaborarán en el aula y serán entregadas al profesor y al resto de equipos para conozcan todos los coloquios. Sin embargo, la última cuestión de carácter personal se elaborará en un vídeo expositivo de una longitud máxima de siete minutos. En dicha grabación, deberán intervenir todos los participantes y quedará patente en la función TV de Instagram en un perfil creado por el docente. Lo que se pretende es que cada uno aporte ideas y observaciones nuevas relacionadas con el texto. Para su correcta elaboración, cada equipo creará una lluvia de ideas para elegir los mejores argumentos. El profesor podrá aportar percepciones que hayan podido ser pasadas por alto y enriquecer, a final de cuentas, el comentario personal.

Durante el proceso de grabación, fuera del horario lectivo, cada equipo se tendrá que reunir para elaborarlos. Para su edición se pueden recomendar herramientas como Canva o Prezi que permiten la edición gratuita.

Con todas estas recomendaciones, los equipos proyectarán en clase su comentario personal. El resto de grupos tendrán que evaluar críticamente cada comentario, ahondando en aspectos temáticos, lingüísticos y creativos, y crearán un informe de evaluación que discutirán delante de sus compañeros. Así, se promueve la coevaluación y se sitúan en el rol docente.

5. RESULTADOS

Esta propuesta didáctica no ha sido aplicada, de momento, en el entorno educativo por lo que los resultados que se van a exponer son plenamente teóricos y van a responder de manera positiva y negativa a los objetivos y actividades propuestas.

Si se vislumbran, primeramente, los aspectos positivos, es destacable como el alumnado desarrolla competencias lingüísticas, digitales y, en definitiva, literarias porque se emplea en todo momento la comprensión y expresión oral y escrita mediante medios telemáticos teniendo como meta la adquisición de conocimientos relativamente nuevos de la literatura áurea. Además, la propuesta pretende satisfacer los gustos del estudiantado al imbricar su entorno personal con el académico mediante el uso de redes sociales como Instagram y TikTok para realizar las actividades. Si bien es cierto que las tareas pueden resultar bastante exigentes al tenerlas que publicar en una red social, el grado de implicación por parte de los estudiantes es mayor que un ejercicio práctico de carácter convencional, sobre todo, al tener que efectuarla en grupo. Por esa razón, su relación emerge tanto personal como académicamente, al tiempo que disfrutan de las tareas.

Por otra parte, el aprendizaje colaborativo permite, simultáneamente, la expansión de habilidades creativas y de resolución de problemas, pues estas actividades obligan al debate constructivo para completar los ejercicios con un éxito mayor. Análogamente, al estudiar a una autora desconocida como es sor Marcela se cumple el deseo de la LOMLOE, en otras palabras, se acoge la perspectiva de género en la literatura. Por último, se espera que el docente aplique el conocido modelo TPACK para fortalecer la competencia digital y, en suma, otorgar una educación de calidad y de equidad centrada única y exclusivamente en el alumnado.

Los rasgos negativos de esta propuesta son tan extensos, puesto que se subraya el gran esfuerzo que ha de hacer el equipo docente para introducir a nueva escritora en la programación didáctica y en el cronograma de la asignatura. Paralelamente, los educandos deben esforzarse para realizar las tareas demandadas a tiempo y trabajar adecuadamente en

grupo, aunque siempre es bienvenido la introducción de contenidos alejados de aquellos propuestos por el currículo.

6. CONCLUSIONES

Para concluir el trabajo, se puede destacar que la elaboración e introducción de este tipo de estrategias didácticas predispone al estudiantado de Bachillerato a adquirir un aprendizaje de calidad y significativo, mientras construyen de forma independiente un nuevo conocimiento. Esto se alcanza incorporando las TEP en el proceso de enseñanza-aprendizaje, lo que permite enlazar el contexto escolar con el personal e incrementar el interés del estudiantado al ejecutar proyectos mucho más dinámicos y prácticos. Igualmente, al trabajar con una autora desconocida, que resulta ser hija de uno de los grandes hitos de la literatura barroca, motiva al estudiantado a descubrir quién es y por qué no es mencionada durante el estudio de su padre. Así, se aúna la investigación con los medios telemáticos, acción que favorece a su perfil y huella digital.

A través de la grabación de la biografía, la lectura y el comentario de los coloquios de sor Marcela, se han podido elaborar diferentes actividades con el empleo de metodologías emergentes como el ABP y el RBL y han fundamentado el aprendizaje colaborativo, el desarrollo de las competencias clave defendidas por la LOMLOE y aptitudes personales que hacen del alumnado personas más competentes.

Por otro lado, la adición de nuevas autorías en el canon literario de Bachillerato puede ser un ejercicio bastante complicado, ya que no se disponen de las sesiones suficientes para traspasar las metas de la etapa y requiere de un gran esfuerzo y dedicación tanto a nivel docente como a nivel estudiantil. Sin embargo, este tipo de proyectos docentes es agradecido porque los educandos abandonan las clases teóricas magistrales y, a parte, es necesario que el alumnado de Bachillerato como el de cualquier otra etapa sienta curiosidad por descubrir el papel de las mujeres en la historia y en el arte literario.

Asimismo, tras conocer los resultados hipotéticos se puede objetar que es aconsejable realizar en el aula propuestas didácticas que estén vinculadas con las tecnologías y las metodologías activas porque posibilitan labrar

competencias cognitivas, comunicativas y personales. Por otro lado, todas las actividades que se planteen deben ser animadas y participativas y, de este modo, el aprendizaje entusiasme y motive a los alumnos.

Para ultimar este apartado, imbricar a una escritora completamente desconocida para el currículo, como es sor Marcela, con enfoques emergentes y las Tecnologías del Empoderamiento y de la Participación ha supuesto el enriquecimiento de los contenidos previamente adquiridos en un entorno grupal y digital que ha dotado de novedosas nociones de gran valía educativa.

8. REFERENCIAS

Arenal, E. & Sabat de Rivers, G. (1988). Literatura conventual femenina. Sor Marcela de san Félix, hija de Lope de Vega. Obra completa: coloquios espirituales, loas y otros poemas, PPU.

Estébanez Calderón, D. (2000). Breve diccionario de términos literarios, Alianza.

Ministerio de Educación y Formación Profesional. (2022). Real Decreto 243/2022, de 5 de abril, por el que se establecen la ordenación y las enseñanzas mínimas del Bachillerato. BOE, 82, de 06 de abril de 2022. https://www.boe.es/buscar/pdf/2022/BOE-A-2022-5521 consolidado.pdf

Ruiz Espinoza, F. H. & Estrada Cervantes, R. (2021). Revisión bibliográfica: la metodología del Aprendizaje basado en la Investigación. Ciencia Latina. Revista Multidisciplinar, 5, 1079-1093.

Ruiz Rosa, I., Gutiérrez Taño, D. & García Rodríguez, F. J. (2021). Project-Based Learning as a tool to Foster entrepreneural competences (El aprendizaje Basado en Proyectos como herramienta para potenciar la competencia emprendedora. Culture and Education, 33 (2), 316-344.

Robinson, L. S. (1983). Treason our text: Feminist Challenges to the Literary Canon. Tulsa Studies in Women's Literature, 2 (1), 83-98. Universidad de Tulsa.

Serrano y Sanz, M. (1903). Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1833, 2, Impresores de la real casa.

Servén Díez, C. (2008). Canon literario, educación y escritura femenina. OCNOS. Revista de Estudios sobre Lectura, 4, 7-20. Universidad de Castilla-La Mancha.

CÓMO LLEGAR A LOS CLÁSICOS A TRAVÉS DE LA LITERATURA JUVENIL

OLGA FERNÁNDEZ VICENTE
UNIR

AMALIA HERENCIA GRILLO
Universidad Isabel I

Es una realidad, nuestros alumnos no tienen interés por la lectura, apenas comprenden los textos que leen, no investigan, plagian, no asumen una postura crítica, no cumplen con nuestras expectativas, pero lo que debería de preocuparnos es la razón que subyace a esta situación.

La lectura de las obras de la literatura española y universal en el aula de secundaria debería plantearse como una experiencia libre que se convirtiera en una fuente de placer y llevara al enriquecimiento personal de nuestros alumnos al tiempo que apoyara el desarrollo de sus propias preferencias lectoras y de su autonomía lectora. Sin embargo, desde el aula se recomienda un acercamiento a las obras más representativas de la literatura por medio de fragmentos o de obras completas con la finalidad de que nuestros adolescentes sean capaces de reconocer la intención del autor al escribir la obra, el tema de esta y su relación con el contexto histórico al que pertenece, además de los rasgos propios del género al que representa. Es decir, la mayoría de los profesores persiguen que sus alumnos adquieran conocimientos sobre los distintos géneros literarios como la novela, el teatro o la poesía y que, además, sean capaces de identificar los distintos elementos que componen las obras como el tema, el estilo o el argumento y que se familiaricen con términos literarios como clímax, lenguaje figurativo o desenlace. En cierto modo, debido a nuestro deseo de formarles en literatura, les estamos diciendo a nuestros alumnos lo que es importante, cómo deberían de entender la obra o el significado del libro. En otras palabras, les estamos arrebatando

la libertad de expresar sus propias reacciones a la obra al ofrecerles nuestra propia "correcta" interpretación basada en la crítica literaria, en la información recopilada a lo largo de nuestra carrera universitaria, en las guías para profesores o en el mismo libro de texto. Obviamente, no es esta nuestra intención, sino que lo hacemos guiados por nuestro amor por la literatura y la lectura que nos lleva a presuponer que lo que seleccionamos e interpretamos es lo mejor para nuestros alumnos. De hecho, podríamos identificarnos con la descripción del papel que juega la escuela en la formación de los jóvenes lectores formulada por Daniel Pennac en *Better than Life*:

> […] *it looks as though school, no matter the age or nation, has had only one role. And that's to teach the mastery of technique and critical commentary and to cut off spontaneous contact with books by discouraging the pleasure of reading. It's written in stone in every land: pleasure has no business in school, and knowledge gained must be the fruit of deliberate suffering. A defensible position, of course. No lack of arguments in its favour. School cannot be a place of pleasure, with all the freedom that would imply. School is a factory, and we need to know which workers are up to snuff.* (Pennac, 1999, pp. 91-92) [[…] parece ser que el colegio, independientemente de la edad o del país, solo tiene un papel. Y ese es el de enseñar el dominio de la técnica y del comentario crítico al tiempo que elimina el contacto espontáneo con los libros al desalentar la lectura por placer. Está marcado a fuego en cualquier país: el placer no tiene cabida en el colegio, y el conocimiento adquirido debe de ser el fruto de un sufrimiento intencionado. Una postura justificable, por supuesto. No faltan argumentos a su favor. El colegio no puede ser un lugar placentero, con toda la libertad que eso implicaría. El colegio es una fábrica, y necesitamos saber qué trabajadores son lo suficientemente buenos.] (Traducción Propia)

Ciertamente, no podemos obviar el hecho de que una vez que la lección se convierte en la razón primordial para emplear un libro, la lectura se convierte en una tarea. Tomemos en cuenta el estudio llevado a cabo por el Grupo de Investigación Lazarillo de la Universidad de Cantabria cuyos resultados se recogen en el libro, *Lecturas y Lectores en la ESO. Una Investigación Educativa*. Este estudio demuestra que buena parte de los clásicos recomendados en las aulas de 3º y 4º de ESO pertenecen a la literatura de canon, es decir, se trata de obras pertenecientes a todas las épocas, escritas para adultos o sin público definido. Parecemos olvidar el hecho de que los jóvenes adultos o adolescentes, cuya naturaleza

se centra básicamente en ellos mismos, prefieren leer sobre gente tan parecida a ellos mismos como sea posible. Sin duda, resulta sorprendente que se sigan recomendando algunas piezas del teatro clásico español que se encuentran claramente alejadas de los intereses de nuestros jóvenes adolescentes, como por ejemplo, *El Sí de las Niñas,* escrita por Leandro Fernández de Moratín y estrenada el 24 de enero de 1806, *Don Álvaro y la Fuerza del Sino*, escrita por el Duque de Rivas y estrenada el 22 de marzo de 1835 o clásicos como *Zalacaín el Aventurero*, escrita por Pío Baroja y publicada en 1908 y *La Regenta* de Leopoldo Alas, Clarín publicada en dos volúmenes en 1884 y 1885, ya que la educación literaria que ofrecemos a nuestros alumnos debería de estar adecuada a sus intereses y capacidades si lo que deseamos es aumentar su motivación y despertar en ellos el interés por la lectura. Pongamos como ejemplo el primer párrafo de *La Regenta*:

> La heroica ciudad dormía la siesta. El viento Sur, caliente y perezoso, empujaba las nubes blanquecinas que se rasgaban al correr hacia el Norte. En las calles no había más ruido que el rumor estridente de los remolinos de polvo, trapos, pajas y papeles que iban de arroyo en arroyo, de acera en acera, de esquina en esquina revolando y persiguiéndose, como mariposas que se buscan y huyen y que el aire envuelve en sus pliegues invisibles. Cual turbas de pilluelos, aquellas migajas de la basura, aquellas sobras de todo se juntaban en un montón, parábanse como dormidas un momento y brincaban de nuevo sobresaltadas, dispersándose, trepando unas por las paredes hasta los cristales temblorosos de los faroles, otras hasta los carteles de papel mal pegado a las esquinas, y había pluma que llegaba a un tercer piso, y arenilla que se incrustaba para días, o para años, en la vidriera de un escaparate, agarrada a un plomo. (Alas, L., 1900, par.1)

Una obra de arte, ciertamente, no es nuestra intención cuestionar el valor indiscutible de esta obra literaria, pero sí el interés que podría llegar a despertar en unos alumnos de secundaria que, en primer lugar, tendrían que esforzarse para comprender el lenguaje en el que está escrito. Pasemos a un fragmento de la obra *Las Chicas de Alambre* de Sierra y Fabra:

> —Buenos días, Jon —me deseó, antes de darme directamente la noticia—: Tu madre quiere verte ya mismo.

> Me olí la bronca. Mamá es de las que aterriza en la oficina a las nueve en punto. Como un reloj. Ella no actúa «fuera», claro. Ya no ha de tomar aviones, ni quedar con gente que vive lejos, ni...
>
> —¿Cuándo ha dado la orden de busca y captura? —Hace una hora. Y la ha repetido hace veinte minutos. Eso era mucho. Me la iba a ganar. Despedirme, no podía despedirme, pero casi. (Sierra y Fabra, 1999, p.3)

Desde nuestro punto de vista, claramente, los alumnos podrían identificarse más con el lenguaje, la agilidad en el ritmo y la situación descrita en la segunda obra que en la primera ya que no podemos olvidar que los alumnos de secundaria, especialmente los chicos, quieren acción, aventura, suspense,… en otras palabras, lo que buscan en los libros es entretenimiento y nosotros no se lo estamos brindando:

> […]*[T]eachers profess that by representing the classics, they are really increasing reading enthusiasm or teaching appreciation of great works or both. It is disturbing that the protocols indicate that exactly the opposite is happening to many of the young*. (Carlsen & Sherrill, 1988, p. 136) [Los profesores consideran que al representar a los clásicos, están en realidad incrementando la motivación por la lectura o enseñando a los alumnos a apreciar las grandes obras o ambas cosas. Resulta alarmante que los estudios indiquen que es exactamente lo contrario lo que está ocurriendo con muchos de los jóvenes.] (Traducción propia)

Desgraciadamente, la mayoría de las piezas literarias empleadas en el aula de secundaria contienen personajes y situaciones con las que nuestros alumnos no se sienten identificados. Los clásicos no tratan de las preocupaciones de un adolescente. De hecho, son obras que fueron escritas para adultos educados que disponían del tiempo libre para leerlas. Del mismo modo, parecemos olvidar que fueron escritas para ser disfrutadas, no diseccionadas ni analizadas y mucho menos para ser evaluados sobre ellas, aunque no es el objetivo de este trabajo discutir este tema. De igual manera, no nos damos cuenta de que incluso nuestros alumnos más brillantes siguen siendo adolescentes con los problemas y necesidades típicos de los adolescentes y obviamos el hecho de que una de las características más valiosas de la literatura juvenil contemporánea es que ayuda a los adolescentes a sentirse normales, comprendidos y parte de algo.

Es un hecho que para llegar a apreciar la literatura clásica se necesita tiempo y una madurez académica que muchos de los alumnos de

secundaria aún no han llegado a desarrollar (Calvino, 2001), de hecho, los adolescentes "*need to encounter literature for which they possess the intelectual, emotional, and experiential equipment."* (Rosenblatt, 1991, p.26) [necesitan encontrar una literatura para la que posean las herramientas intelectuales, emocionales y empíricas] (Traducción propia), y esta es la literatura juvenil, que puede ser descrita como una historia que aborda las complejas cuestiones que surgen a lo largo del viaje que emprende el adolescente en busca de su identidad. Este viaje es habitualmente narrado por una voz claramente adolescente que posee, de manera indiscutible, el mismo valor literario que la de los autores de literatura "adulta" (Stephens, 2007). De este modo, podemos afirmar que el uso de la literatura juvenil como apoyo al desarrollo de la comprensión lectora y para envolver al adolescente en una lectura analítica, además de para que los alumnos desarrollen un interés por la lectura resulta efectiva (Gallo, 2001).

Si bien es cierto que hasta el momento existen pocos estudios sobre la manera en la que podemos emplear la literatura juvenil como puente para llegar a nuestros clásicos, es una realidad que los alumnos deben de convertirse en lectores en primer lugar para luego desarrollar las habilidades necesarias para comprender argumentos más complejos y las técnicas literarias empleadas para lograrlos. En este trabajo proponemos que un estudio intertextual que emplee la literatura juvenil como base puede ayudar a que los discentes lleguen a crear vínculos que les permitan enfrentarse a textos más complejos con mayor seguridad en sus destrezas lectoras.

Todos somos conscientes del hecho de que existen novelas juveniles dirigidas a lectores más jóvenes y cuyas destrezas lectoras no han sido desarrolladas aún, pero es indudable que también existen obras maestras más complejas dentro de este género. De esta forma, al emplear este tipo de obras podemos enseñar los mismos conceptos literarios y desarrollar las mismas destrezas analíticas de una manera más efectiva ya que la literatura juvenil contemporánea incluye simbolismo y un vocabulario que no es tan complejo como en la mayoría de los clásicos, argumentos que pueden ser trazados, personajes cuyas personalidades, acciones e

interrelaciones pueden ser analizadas, lenguaje figurativo, ironía y augurios, al igual que lo hace la literatura clásica.

Si bien algunos docentes mantienen que la literatura juvenil no es sofisticada ni compleja, los estudios llevados a cabo al respecto demuestran que muchas novelas juveniles contienen líneas argumentales complejas además de personajes memorables (Crowe,2001; Glaus, 2014; Miller, 2017; Santoli &Wagner, 2004). Sin embargo, muchos profesores de secundaria identifican la enseñanza de la literatura con la enseñanza de los clásicos. Creen que todos los alumnos necesitan leer los clásicos porque éstos les darán "*exposure to the mainstream culture and the philosophical tenets and ethical values of the Western world"* (Christenbury, 2000, p. 15) [exposición a la cultura dominante y a las doctrinas filosóficas y valores éticos del mundo occidental], y esto nos lleva a preguntarnos si acaso tememos que si no enseñamos los clásicos nos convertiremos en una sociedad sin educación. Sin embargo, siguiendo a Probst podemos afirmar que:

> *The suggestion that adolescent literature be granted a place in the literature curriculum is not a compromise. It doesn't weaken the curriculum by displacing the great works. Rather, it strengthens it by offering students the emotional and intellectual experiences of significant reading – the same sort of experiences that skilled adults may have with the established great books of the culture. It invites them to participate at their own level in the ongoing dialog about the major issues of human life.* (2002, p. 224) [El hecho de sugerir que se le conceda a la literatura juvenil un lugar en el currículo no es un compromiso. No debilita el currículo al desplazar a las grandes obras. Por el contrario, lo refuerza al ofrecer a los alumnos las experiencias emocionales e intelectuales de una lectura significativa – el mismo tipo de experiencias que aquellos lectores cualificados pueden tener con la lectura de aquellas grandes obras da nuestra cultura. Les invita a participar a su propio nivel en el discurso actual sobre los mayores temas de la vida humana.] (Traducción Propia)

Antes de la aparición de la literatura juvenil a finales de los 60, obras como *Nancy Drew* de Stratemeyer, las novelas homónimas de Tom Swift o *Las Aventuras de Frank Merriwell* de Gilbert Patten, eran consideradas como literatura para los adolescentes. Estas novelas evitaban temas controvertidos como la sexualidad, el consumo de sustancias, el divorcio o la muerte y se centraban en su gran parte en una única clase

socioeconómica con personajes blancos y de clase media. Como resultado, muchos críticos literarios las consideraban superficiales porque les faltaba credibilidad a la hora de representar la naturaleza real de las vidas de los adolescentes, consecuentemente, nunca formaron parte del currículo escolar. El punto de inflexión para la literatura juvenil llegó en 1967 con la publicación de *The Outsiders* [*Rebeldes*] de S. E. Hinton, que describe los problemas de unos jóvenes apartados de la sociedad, seguido por la aparición de *The Contender* de Robert Lipsyte que refleja la esperanza y la desesperación de los jóvenes afro-americanos, *The Chosen* [*Los Elegidos*] de Chaim Potok, que se sumerge en los conflictos internos de dos jóvenes adolescentes judíos y *Mr&Mrs Bo Jo Jones* de Ann Head que versa sobre los embarazos juveniles. Siguiendo el camino abierto por estos pioneros, muchos otros autores decidieron cambiar el foco de la literatura juvenil y comenzaron a tratar temas que reflejaban la realidad de la vida de los adolescentes y ofrecían a los lectores un punto de vista honesto sobre las esperanzas, temores y dilemas de los personajes principales de sus novelas, comenzando al mismo tiempo a incluir en sus novelas los mismos elementos que se encontraban en la literatura para adultos: un punto de vista consistente, unos personajes reales, diálogos realistas y frescos, un estilo atractivo, un escenario significativo y un argumento bien desarrollado pero no por ello complejo.

Gary Salvner (2000) afirma que muchos profesores no emplean la literatura juvenil en el aula porque les preocupa estar perdiendo el tiempo al intentar incluir la lectura de literatura juvenil en el currículo ya que consideran que algunas de estas obras carecen de la calidad necesaria, y, además, las guías del profesor y los libros de texto no suelen incluir estas obras. Sin embargo, Diana Mitchell (2002) afirma que debido al hecho de que la literatura juvenil convierte problemas complejos en algo concreto y comprensible, los alumnos pueden relacionarlos con sus vidas. Por su parte, en *From Hinton to Hamlet: Building Bridges between Young Adult Literature and the Classics*, Herz y Gallo afirman que la literatura juvenil trata muchos temas universales, incluyendo las preguntas eternas de quién soy yo o dónde pertenezco, es decir, contienen los mismos temas que la literatura clásica: el aislamiento del grupo o de la sociedad, la supervivencia o la necesidad de enfrentarse a un reto,

asuntos sociales o políticos referidos a la discriminación étnica o racial, preocupaciones sociales sobre el SIDA, los embarazos juveniles, el divorcio o el consumo de sustancias, problemas resultantes de conflictos familiares, el temor a la muerte o la injusticia política. De hecho, la mayoría de la literatura juvenil incluye arquetipos situacionales como la prueba como rito de pasaje, la búsqueda del héroe, el nacimiento/muerte/renacimiento, y la búsqueda de uno mismo. De este modo, basándonos en la teoría de los arquetipos de Jung, podemos examinar un personaje con unas características determinadas o una situación recurrente en la literatura que provocan una profunda respuesta emocional en los lectores porque resuena con una imagen ya existente en el inconsciente. (Jung, 1981). Del mismo modo, al leer literatura juvenil que refleje los arquetipos que aparecen en la literatura para adultos o los clásicos, los adolescentes pueden comenzar a comprender el concepto de los arquetipos recurrentes. Pongamos como ejemplo el arquetipo situacional: Nacimiento/Muerte/Renacimiento. El personaje principal se encuentra sumido en una situación conflictiva. Es por medio del dolor y el sufrimiento que su espíritu sobrevive al desafío, es decir, a través de un proceso de autoconocimiento, el personaje renace. A menudo el héroe arquetípico se encuentra en peligro siendo un bebé y es adoptado bien por "gente normal" o por animales. Bien sea por su propia elección o por casualidad, el héroe se ve repentinamente forzado o decide embarcarse en una gran aventura, desconocedor del final de esta. Desde ese momento el héroe arquetípico tiene que superar distintos niveles. Viajará a un mundo oscuro en el que se enfrentará a distintas fuerzas o individuos. En un momento de su viaje, conocerá a un profesor que le proporcionará la información necesaria para lograr su objetivo. Solamente a partir de ese momento el héroe comprenderá cuál es su misión. Una vez descubierta, el héroe arquetípico comenzará a probar sus límites hasta un momento crucial en el que culmina su experiencia. A partir de este momento el héroe gana su recompensa y cambia para siempre como resultado de esta experiencia, normalmente adquiere nuevos poderes y comienza a emplearlos. Finalmente, el héroe regresa a su sociedad que se verá beneficiada por sus nuevos poderes y, en cierta manera recupera esta sociedad. O, como Campbell afirma, "*Then comes the problem of either staying with that [your consciousness in the hero's*

world] and letting the world drop off, or returning with that boon and trying to hold onto it as you move back into your social world again" (Campbell, 1949, p.129). [En ese momento llega el problema de decidir quedarse con eso [tu percepción dentro del mundo heroico] y desprenderse de ese mundo, o regresar con tu don e intentar mantenerlo al tiempo que regresas a tu sociedad de nuevo] (Traducción Propia).

Teseo, por ejemplo, antes de matar al Minotauro, vivía una vida relativamente oscura como hijo de Egeo, rey de Atenas y de Etra. Por su parte, el personaje de J.K.Rowling, Harry Potter, sigue la misma secuencia en su viaje de iniciación dentro de *Harry Potter and the Sorcerer's Stone*. Al inicio de la obra, Harry vive una vida normal, cotidiana. Al cumplir los 10 años, descubre más sobre su pasado, y, lo que es aún más importante, sobre su futuro. Descubre de dónde proceden sus padres y cómo murieron. Se enfrenta a diversos desafíos y adversarios, ayudado por las fuerzas del bien dentro del mundo de los hechiceros de la Inglaterra actual. Claramente, podemos afirmar que Harry Potter es un típico arquetipo del héroe y el llegar a comprender estos ascendientes arquetípicos lograremos comprender por qué los adolescentes ávidos de conocer los peligros y placeres del heroísmo se sienten tan atraídos por el joven mago (Schafer, 2000).

Herz enumeró numerosas novelas de literatura juvenil y sus elementos literarios conectándolos con varios clásicos de la literatura con la intención de probar que incluir la literatura juvenil en el aula puede tener tanto valor o incluso más que limitarnos a enseñar los clásicos. Por su parte, Salvner confirmó la propuesta de Herz al mostrar cómo se pueden encontrar caracterizaciones brillantes en novelas como *Un Puente hacia Terathibia* de Katherine Paterson, *The Great Gilly Hopkins* de la misma autora, o *Permanent Connections* de Sue Ellen Bridgers. Asimismo, describió la forma en la que la literatura juvenil describe aquellos conflictos humanos que conllevan elementos temáticos y simbólicos en *The Chocolate War* de Charlotte y Peter Fiell o *After the First Death* de Robert Comier. Del mismo modo, ilustró cómo podemos emplear obras como *I am the Cheese* de Charlotte y Peter Fiell o *A Hero Ain't Nothing but a Sandwich* de Alice Childress para trabajar el punto de vista y el pensamiento crítico. Finalmente, demostró que el empleo de las obras

juveniles en el aula puede ayudarnos a ahorrar tiempo, ya que la mayoría de estas obras no son tan largas o complejas como los clásicos (Salvner, 2000). A su vez, Virginia Monseau (2000) afirmó que la literatura juvenil además de sumergir a los adolescentes en historias sobre las que quieren leer, les ofrece la oportunidad de desarrollar y practicar su pensamiento crítico y de crear sus propias opiniones sobre lo que les resulta importante. Finalmente, Christenbury (2000) se mostró de acuerdo con las opiniones expresadas al respecto y añadió que los clásicos a menudo incluyen sintaxis y vocabulario complejos, argumentos intricados, emplean múltiples personajes que habitan lugares geográficos desconocidos para los adolescentes.

Así, nosotras proponemos basándonos en la literatura existente que al relacionar la literatura juvenil con los clásicos veremos a nuestros alumnos desarrollar sus capacidades lectoras, relacionando, comparando y dibujando paralelismos entre los elementos de las obras clásicas y de la literatura juvenil. Sin embargo, no nos engañamos, obviamente, el hecho de encontrar el libro adecuado para emparejar con el clásico no es una tarea fácil y requiere de un conocimiento de las obras de la literatura juvenil y no solo de los clásicos, pero no es una tarea imposible tampoco. Una historia corta, un poema, una escena de una obra de teatro, un artículo de una revista o de un periódico o una página web pueden ser empleadas para introducir una unidad, para establecer comparaciones, reforzar un punto o atar los cabos sueltos al final de una sesión. Asimismo, recordemos que la literatura impresa no es la única "literatura" útil que podemos recomendar a nuestros alumnos. Por el contrario, deberíamos de tomar en consideración el empleo de vídeos, CDs, cómics, audiolibros o programas de CD-ROM. Veamos, como ejemplos, el cómic o el vídeo animado basados en *La Casa de Bernarda Alba* que podríamos emplear para ayudar a nuestros alumnos a contextualizar esta obra que es lectura recomendada en secundaria o bachiller. Como sabemos, *La Casa de Bernarda Alba* fue la última obra de teatro que escribió Lorca antes de su fallecimiento en 1936, convirtiéndose en un grito contra una sociedad injusta que silenciaba a las mujeres. El tema central de la obra es el choque entre la moral tradicional y autoritaria de Bernarda, la madre, y el ansia de libertad de María Josefa y Adela. Tras el

fallecimiento de su marido Bernarda impone en su casa un luto de 8 años basándose en su autoridad como cabeza de familia. Una vez encerradas, somos testigos del ambiente asfixiante de un hogar vacío de amor y de la preocupación de las hijas por quedar solteras. Recordemos que dos de los temas más recurrentes en la obra de Lorca respecto a las mujeres son la esterilidad y la soltería, máxime teniendo en cuenta que las únicas aspiraciones de las mujeres en ese momento eran el matrimonio y la maternidad. Una situación que podría resultar difícil de comprender a nuestros adolescentes, por lo que propongamos un análisis del arquetipo de la madre terrible personificado en Bernarda y veamos si podríamos por medio de la literatura juvenil ayudar a nuestros jóvenes adultos a entender la situación planteada en la obra.

El arquetipo de la madre terrible es el desencadenante de la acción que lleva a unas consecuencias catastróficas debido al clima de competición y rencor que Bernarda genera entre sus hijas, así como al ambiente represivo que impera en el hogar. Según Jung, el complejo materno llevado hasta el extremo conduce a una hipertrofia de lo materno, según la cual, la única meta de la mujer es procrear. (Jung, 1981). Es por esta razón por la que sienten rechazo por todo aquello relacionado con la sensualidad y ven en el hombre un mero objeto para llevar a cabo su cometido. Una vez se convierten en madres se convierten en seres totalmente dependientes de sus hijas sobre las cuales ejercen un derecho de posesión. Vacías de amor, se convierten en seres destructores, en la cara negativa del arquetipo de la madre. Pero este arquetipo también existe en la literatura juvenil que narra vivencias de maltrato por parte de madres. Pongamos como ejemplo la obra de Myriam Pressler, *Si Llega la Suerte Pónle una Silla* o *Secretos* □□ de Jacqueline Wilson, obras que giran en torno al arquetipo de la madre terrible pero sitúan al lector en un mundo adolescente con el que pueden sentirse familiarizados y que puede servirles de puente para llegar a comprender la obra de Lorca mucho mejor.

Para concluir esta pequeña aproximación al tema, nos gustaría incidir en el hecho de que deberíamos de facilitar a nuestros alumnos una literatura que les resulte asequible a pesar de que no cumpla exactamente con los

requisitos que nosotros hemos establecido para determinar si una obra puede considerarse como una obra de arte de la literatura o no.

REFERENCIAS

Alas, L. (1900). *La Regenta.* Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000 https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcht2k4

Calvino, I. (2001). *Why Read the Classics?* Vintage Books.

Campbell, J. (1949). The Hero with a Thousand Faces. 1st ed. Bollington Foundation Inc.

Carlsen, G. & Sherrill, A. (1988). *Voices of Readers: How We Come to Love Books.* NCTE.

Christenbury, L. (2000). Natural, Necessary and Workable: The Connection of Young Adult Novels to the Classics. In V.R. Monseau & G.M. Salvner (eds.), *Reading Their World: The Young Adult Novel in the Classroom* (2nd Ed.). Boynton/Cook-Heyneman.

Crowe, C. (2001). Young Adult Literature: AP and YA?. *English Journal*, *91*(1).

Gallo, D.R. (2001). How Classics Create an Alliterate Society. *English Journal*, *90*(3).

García Lorca, F. (1976). *La casa de Bernarda Alba.* Espasa-Calpe.

Glaus, M. (2014). Text Complexity and Young Adult Literature in the English Curriculum Today: Classroom Teachers Speak Out. *The Alan Review*, Summer.

Herz, S.K. & Gallo, D.R. (2005). *From Hinton to Hamlet: Building Bridges Between Young Adult Literature and the Classics.* Greenwood Publishing Group.

Jung, C. G. (1981). *The Archetypes and the Collective Unconscious.*(2nd Ed.). Princeton University Press.

Miller, A.V. (2017). *Pairing Young Adult and Classic Literature in the High School English Curriculum* (Doctoral Dissertation). Available from *Pro-Quest Dissertations & Theses Global: The Humanities and Social Sciences Collection* (2033868648).

Mitchell, D. (2002). *Children's Literature: An Invitation to the World*. Allyn&Bacon.

Moseau,V. & Salvner, G.M. (2000). *Reading Their World: The Young Adult Novel in the Classroom* (2nd Ed.). Portsmouth, NH: Boynton/Cook-Heyneman

Pennac, D. (1999). *Better than Life* (Trans. David Homel). Stenhouse; Pembroke.

Probst, R.E. (2002). *Response and Analytics: Teaching Literature in Secondary School*. (2nd Ed.). Heynemann.

Rosenblatt, L.M. (1991). *Literature as Exploration.* The Modern Language Association of America.

Rowling, J.K. (1997). *Harry Potter and the Sorcerer's Stone*. Arthur A. Levine Books.

Salvner, G.M. (2000). "Time and Tradition: Transforming the Secondary English Class with Young Adult Novels." In V.R. Monseau & G.M. Salvner (eds.), *Reading Their World: The Young Adult Novel in the Classroom* (2nd Ed.). Boynton/Cook-Heyneman

Santoni, S.P. & Wagner, M.E. (2004). "Promoting Young Adult Literature: The Other "Real" Literature." *American Secondary Education, 33*(1).

Schafer, E. D. (2000). *Exploring Harry Potter*. Beacham Publishing Corp.

Sierra y Fabra, J. (1999). *Las Chicas de Alambre*. Grupo Santillana de Ediciones, S.A.

Stephens, J. (2007). Young Adult: A Book by Any Other Name…: Defining the Genre. *Alan Review*, *35*(1).

https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/lecturas-y-lectores-en-la-eso-una-investigacin-educativa-0/html/0042593a-82b2-11df-acc7-002185ce6064_4.html

INSTAGRAM COMO HERRAMIENTA PARA LA EDUCACIÓN LITERARIA

Miriam Jiménez Bernal
Universidad Europea

Laura Gómez Cuesta.
Universidad Europea

Marta Fernández Penas
Universidad Europea

Pilar Terrón López
Universidad Europea

1. INTRODUCCIÓN

Un tema recurrente, que aparece cada cierto tiempo en la prensa y que refleja una de las preocupaciones de los educadores, es el relativo a los índices de lectura en España. Uno de los tópicos por excelencia es el de que los jóvenes no leen suficiente y que dedican su ocio a otros pasatiempos, especialmente ahora que las tecnologías digitales se han extendido a todos los ámbitos de nuestra vida diaria. Estas preocupaciones han aparecido en diferentes informes y están presentes en la legislación educativa, que especifica la importancia de la comprensión lectora y del fomento de los hábitos de lectura desde edades tempranas, como veremos a continuación.

No obstante, durante la pandemia se puso de manifiesto la importancia de las redes sociales para el fomento de formas de ocio que no precisaran salir de casa, como la lectura, y los usuarios de las diversas redes aprovecharon el momento para generar contenidos relacionados, crear sus comunidades y conseguir seguidores con los que compartir el interés por esta actividad. Dentro de esta tendencia, es posible encontrar diversos hashtags, perfiles e *influencers* que llegan a muchos seguidores y ayudan

a localizar contenidos sobre nuevas obras o sobre autores y autoras, entre otras cuestiones.

En este capítulo, presentaremos una experiencia de innovación docente que se enmarca en un proyecto de investigación sobre el uso de redes sociales para el fomento de la lectura y del consumo de literatura. En esta ocasión, tras situar el contexto del que parte esta experiencia, nos centraremos en el posible uso de Instagram como herramienta didáctica para la enseñanza de los contenidos del bloque de Educación Literaria y, en el ámbito universitario, para la formación de futuros docentes en el empleo de esta red como aliada para el fomento de la lectura.

1.1. Hábitos lectores antes, durante y después del confinamiento

El Centro Español de Derechos Reprográficos, destaca que, aunque la lectura en soporte digital se incrementó respecto a 2019, pasando de un 29,1 a un 39 por ciento, el libro en papel continuó siendo el soporte de lectura predominante en todos los grupos de edades (CEDRO, 2020). Más aún, como señala la Asociación de Editores de Madrid, este incremento del porcentaje de lectores en España ha tenido un impacto en la venta de libros (el 51,7% de la población compró un libro en 2020), siendo la primera opción como punto de venta las librerías (Asociación de Editores Madrid, 2021), en línea con esa preferencia por el libro en papel anteriormente mencionada.

Se ha comprobado que en España se ha incrementado el hábito lector, de un 50% a un 54%, al comparar los datos con los del Barómetro de Lectura y Compra de libros en España del año anterior, 2019, al igual que el tiempo dedicado a la lectura, que pasó de 47 a 71 minutos, tal y como se puede comprobar en el informe “Lectura en tiempos de COVID-19" (Conecta, 2021).

Los clubes de lectura no surgieron con la pandemia. Antes de que la población se viese obligada a recluirse en casa ya eran un tema de actualidad (Medina, 2020) y había una amplia oferta de plataformas online y de redes sociales enfocadas a la recomendación de libros o a facilitar a sus usuarios la posibilidad de interactuar y compartir sus lecturas

(Marquina, 2015). Internet y el uso de las redes sociales tampoco son fruto del confinamiento, pero ciertamente experimentaron un alto protagonismo durante este, impulsando e inspirando diferentes líneas de investigación (San Cornelio, 2020). Las redes sociales se convirtieron en una vía importante de información, con todo lo que esto conlleva en términos de veracidad (López-Rico et al., 2020), pero también se utilizaron como una válvula de escape ante la situación que se estaba viviendo, como señala el estudio realizado por Ballesteros Herencia (2020) respecto al incremento del consumo y *engagement* conseguido durante el confinamiento por la red TikTok.

La influencia de las redes sociales (Torrego González, 2011) y nuevas tecnologías (García-Delgado Giménez, 2015) en el hábito lector no constituyen una novedad, pero sin duda, especialmente si hablamos de jóvenes y adolescentes durante el confinamiento, reforzaron su vínculo al incrementarse de manera significativa el consumo de internet. En esta línea, la investigación llevada a cabo por Cervantes Hernández & Chaparro-Medina (2021) defiende que, además de darse este aumento significativo del uso de internet, se produjeron cambios en la utilización de algunas aplicaciones impactando y modificando a partir de entonces nuestro estilo de vida.

1.2. Comunidades de lectores y redes sociales

Las redes sociales que cuentan con sus propias comunidades de lectores son BookTube (YouTube), Bookstagram (Instagram) y BookTok (TikTok). En cuanto a BookTube, Sorensen y Mara (2014), la definen como una comunidad de conocimiento en línea donde los usuarios productores de contenidos originales discuten sobre libros en sus canales; libros que suelen ser obras de ficción dirigidas al público adolescente. Esta misma línea siguen Bookstagram, comunidad que creció tras el confinamiento (Guardado da Silva y Catanho, 2021) y BookTok que despegó definitivamente en marzo de 2020, gracias a las aportaciones de la influencer (y booktoker), Cait Jacobs. En España, tal y como afirma la escritora española Raquel Brune (2022) alias @raquelbookish, que se erige como una de las *influencers* de la comunidad lectora con más seguidores tanto en YouTube (#BookTube) como en TikTok (#BookTok), el fenómeno

fue similar y explotó durante el confinamiento, cuando se buscaron formas de entretenimiento alternativas que sirvieran como válvula de escape ante la situación que se estaba viviendo (Ballesteros, 2020).

Un denominador común de estas tres comunidades es el papel fundamental que desempeña la figura del *influencer*. Según el estudio desarrollado por Oneto González et al. (2020), las publicaciones no promocionales realizadas por *influencers*, provocan un nivel de *engagement* significativamente superior a las promocionales, impulsado por el interés creciente de los usuarios en prescripciones, en este caso de libros, vinculadas con criterios personales. Es tal su capacidad persuasiva que, según Tomasena (2019) algunos booktubers, al igual que los booktokers, son contratados por editoriales, ya sea mediante retribución económica o invitaciones a eventos, estrenos, encuentros con escritores, o envíos de libros gratis, a cambio de reseñas. Tomemos como ejemplo paradigmático el caso de la comunidad BootTok en España que, gracias a *influencers* como Esperanza Luque (@esperanzalruz), Andy (@goikobooks) o Laura (@fantasyliterature), ha impulsado el hábito lector entre los adolescentes en los últimos años. Así las cosas, tal y como apuntan Guardado da Silva y Catanho (2021) a partir de la observación de diferentes cuentas de Bookstagram, las comunidades contribuyen a la promoción de la lectura, así como a promover cambios en los hábitos de lectura en las generaciones más jóvenes (p.39). En este sentido, el impacto que tienen estos influenciadores literarios ha logrado que libros como "La canción de Aquiles" de Madeline Miller, vendiera 9 veces más ejemplares que cuando salió su primera edición en 2012 gracias a un reto que realizó un booktoker (García, 2021).

Tal y como señala Lluch (2014), las comunidades lectoras virtuales no dejan de ser una recuperación del carácter social y público que tuvo en diferentes momentos de nuestra historia la lectura, cambiando la taberna o las plazas por el entorno online. Una de las conclusiones interesantes a las que llega este estudio es que estas comunidades se han convertido en una potente herramienta de promoción de la lectura entre los más jóvenes debido principalmente a que no están tuteladas por instituciones, ya sea la escuela o una biblioteca, o forzadas por la familia, convirtiendo el hecho lector en una conversación social e intercambio común sobre temas

comunes, propios de la edad, y que por ello conectan mejor con los gustos y aficiones de los pares. Aunque en algunas creaciones comunicativas pueda intervenir la editorial o el autor/a de la obra, lo que impulsa principalmente la viralización de estas publicaciones es que se adaptan a las características y normas de cada red social, aumentando y explotando de esta forma su capacidad de comunicar de manera persuasiva.

Tomemos como punto de partida el ejemplo paradigmático de la red social TikTok para ejemplificar el auge de las comunidades de lectores en redes sociales durante la pandemia. La elección de esta red social como punto de partida no es caprichosa, sino que responde al hecho de que, durante el confinamiento, TikTok fue la aplicación más descargada de España con 8,4 millones de descargas (Roa, 2020). Con el objetivo de contextualizar la comunidad lectora de esta plataforma, cabe mencionar que BookTok es una subcomunidad internacional de la red social TikTok que, bajo el paraguas de la etiqueta #booktok, reúne a creadores de contenido literario (booktokers) que comparten con sus seguidores reseñas y recomendaciones de libros.

La primera aparición del término BookTok se remonta al año 2019 cuando Kathy Ellen Davis (@kathyellendavis), "mama, a writer, a bookseller, an artist, and a dancer" [mamá, escritora, librera, artista y bailarina] (Me, 2010) publicó una serie de vídeos en su cuenta de TikTok en los que recomendaba lecturas a sus seguidores. Con todo, el despegue definitivo de esta comunidad tuvo lugar el 13 de marzo de 2020, fecha en la que la newyorkina Cait Jacbos (@caitsbooks), que cuenta hoy día con más de 285.000 seguidores y acumula 15 millones de "me gusta" (Cait Jacobs (Caitsbooks) (@caitsbooks) TikTok, n.d.), publicó un en TikTok un video con la etiqueta "BookTok" que se viralizó y propició que otros creadores de contenido se animaran a compartir su amor por los libros en esta aplicación. Uno de los factores que contribuyó a la viralización del video de Jacobs y que auspició la ola de booktokers fue la coincidencia temporal con la pandemia de la COVID 19. Así las cosas, según los datos aportados por el National Literacy Trust del Reino Unido que Brenda K. Wiederhold recoge en su artículo BookTok Made Me Do It: The Evolution of Reading (Wiederhold, 2022), "cuando comenzaron los confinamientos en marzo de 2020, los indicadores de

lectura por placer entre los jóvenes estaban en su punto más bajo en 15 años. Sin embargo, cuando se realizó otra encuesta más tarde en 2020, el disfrute de la lectura por parte de los niños había aumentado del 47,8% antes del cierre al 55,9% después del mismo, y un tercio de los jóvenes afirmó que leía más durante el confinamiento" (traducción de las autoras, Wiederhold, 2022).

En España, tal y como afirma la escritora española Raquel Brune, alias @raquelbookish, que se erige como una de las *influencers* de la comunidad lectora con más seguidores tanto en YouTube (#BookTube) como en TikTok (#BookTook), el fenómeno fue similar:

> Subí algunos vídeos en 2019 (…) pero la cosa realmente no explotó hasta 2020 con la pandemia y el confinamiento, cuando muchas personas recurrieron a las redes sociales para sobrellevar mejor la situación y tener un nuevo hobby o entretenimiento. Creo que TikTok fue la gran ganadora del confinamiento en este aspecto (Ruiz, 2022).

En Instagram, en concreto, se han ido incorporando nuevas funcionalidades y se han vinculado los *reels* con TikTok, de manera que las posibilidades para presentar contenidos y generarlos, así como para interactuar con sus seguidores, son cada vez mayores. Las publicaciones en esta red suelen ser vídeos y fotografías, que buscan la atracción a través de un conjunto visual armónico, sin sobrecargar ni incluir demasiados formatos, lo que se consigue principalmente con composiciones como el bodegón y el autorretrato con libro. El libro es, siempre, el protagonista de las composiciones, que se ajustan a las medidas y formato de la red.

En el caso de los bodegones, el elemento central, el libro, suele incluirse de manera que se aprecie su cubierta y se utilizan tonos cromáticos para identificar la marca personal del perfil en cuestión. El resto de los elementos que participan en el bodegón suelen tener un enfoque semántico, es decir, nos hablan sobre la temática del libro o en otras ocasiones poseen un componente estético que pretende conectar mejor con el público al que va dirigido o reforzar la marca personal del perfil. En el caso del autorretrato con libro, aparece el usuario en un escenario atractivo e interesante y comparte su foto, junto con la del libro, para generar interés en sus seguidores. A estos dos formatos se pueden unir otros en los que

se plantean encuestas o se hacen vídeos en vivo, por ejemplo, acompañados y reforzados en la mayoría de las ocasiones por diferentes y numerosos *emojis*, tan presentes en las redes.

Los *reels* facilitan la creación de combinaciones de fotografías o la publicación de vídeos, más o menos editados, en los que se pueden mostrar los libros, pero también incluir música y canciones, la narración corta de una obra literaria conocida o pequeñas animaciones que muestran, en un mínimo periodo de tiempo, la trama de un libro, así como los populares *unboxing*, entre otros.

1.3. La Educación Literaria en la legislación española actual

La normativa vigente marca la necesidad de plantear una formación específica, a través de competencias, en los diversos aspectos que competen a las destrezas comunicativas y a la valoración y respeto por las expresiones culturales. En esta línea, el Real Decreto 157/2022 presenta las siguientes competencias específicas, vinculadas a la Educación Literaria de un modo más directo, para el primer ciclo de Educación Primaria:

- Competencia específica 1. Reconocer la diversidad lingüística del mundo a partir de la identificación de las lenguas del alumnado y de la realidad plurilingüe y multicultural de España, para favorecer la reflexión interlingüística, para identificar y rechazar estereotipos y prejuicios lingüísticos y para valorar dicha diversidad como fuente de riqueza cultural.

- Competencia específica 7. Leer de manera autónoma obras diversas seleccionadas atendiendo a sus gustos e intereses, compartiendo las experiencias de lectura, para iniciar la construcción de la identidad lectora, para fomentar el gusto por la lectura como fuente de placer y para disfrutar de su dimensión social.

- Competencia específica 8. Leer, interpretar y analizar, de manera acompañada, obras o fragmentos literarios adecuados a su desarrollo, estableciendo relaciones entre ellos e identificando el género literario y sus convenciones fundamentales, para iniciarse en el reconocimiento de la literatura como manifestación

artística y fuente de placer, conocimiento e inspiración para crear textos de intención literaria.

Estas competencias específicas se van desarrollando y ampliando en los sucesivos ciclos de la etapa y se corresponden también con lo detallado en los bloques de contenido o saberes básicos, si bien los estrictamente relacionados con la literatura son los pertenecientes al bloque C. Educación Literaria, que se describe así para cada ciclo:

- Primer ciclo de Primaria - Lectura acompañada de obras o fragmentos variados y diversos de la literatura infantil adecuados a sus intereses y organizados en itinerarios lectores. Estrategias para la interpretación acompañada y compartida de las obras a través de conversaciones literarias. Relación, de manera acompañada, entre los elementos constitutivos esenciales de la obra literaria (tema, personajes, argumento, espacio) y la construcción del sentido de la obra. Relación de los textos leídos y otras manifestaciones artísticas y culturales. Inicio de la construcción de los itinerarios lectores individuales. Estrategias para la expresión de gustos e intereses. Lectura expresiva, dramatización o interpretación de fragmentos atendiendo a los procesos de comprensión y al nivel de desarrollo. Creación de textos de intención literaria a partir de modelos dados. Uso acompañado de la biblioteca de aula o de centro como escenario de actividades literarias compartidas.

- Segundo ciclo de Primaria - Lectura acompañada de obras o fragmentos variados y diversos de la literatura infantil, adecuados a sus intereses y organizados en itinerarios lectores. Estrategias básicas para la interpretación acompañada y compartida de las obras a través de conversaciones literarias. Relación, de manera acompañada, entre los elementos constitutivos esenciales de la obra literaria (tema, protagonistas, personajes secundarios, argumento, espacio) y la construcción del sentido de la obra. Análisis guiado de los recursos expresivos y sus efectos en la recepción del texto. Relación entre los textos leídos y otras manifestaciones artísticas y culturales.

Construcción de la identidad lectora. Estrategias para la expresión de gustos e intereses e iniciación a la valoración argumentada de las obras. Lectura expresiva, dramatización o interpretación de fragmentos atendiendo a los procesos de comprensión y al nivel de desarrollo. Creación de textos de intención literaria de manera libre, a partir de modelos dados o recreando textos literarios.

– Tercer ciclo de Primaria - Lectura progresivamente autónoma de obras o fragmentos variados y diversos de la literatura adecuados a su edad y organizados en itinerarios lectores. Estrategia para la interpretación acompañada y compartida de las obras a través de conversaciones literarias. Relación, de manera acompañada, entre los elementos constitutivos de la obra literaria (tema, protagonistas, personajes secundarios, argumento, espacio) y la construcción del sentido de la obra. Análisis acompañado de la relación entre los elementos básicos del género literario y la construcción del sentido de la obra. Estrategias básicas para la interpretación progresivamente autónoma de los textos literarios. Relación entre los textos leídos y otras manifestaciones artísticas y culturales. Progreso en la construcción de la identidad lectora. Estrategias para la expresión de gustos e intereses y para la valoración crítica elemental de las obras. Lectura expresiva, dramatización o interpretación de fragmentos atendiendo a los procesos de comprensión y al nivel de desarrollo. Creación de textos de intención literaria de manera libre y a partir de la recreación y apropiación de los modelos dados. Uso progresivamente autónomo de la biblioteca de aula o de centro como escenario de actividades literarias compartidas.

La construcción de la identidad lectora y el desarrollo de estrategias para la expresión de gustos e intereses, así como la lectura y dramatización de textos literarios o su creación libre, además de la relación acompañada de los elementos de la obra o la lectura según itinerarios lectores, son temas que los futuros docentes deberán afrontar y para los que el

uso adecuado de redes sociales, con fines pedagógicos, puede ser una herramienta interesante, como demuestran algunas experiencias previas.

2. OBJETIVOS

Esta experiencia de innovación docente se enmarca en un proyecto cuyo objetivo es determinar el modo en que las redes sociales pueden emplearse para fomentar el hábito lector y el consumo de libros entre los más jóvenes, de manera que puedan utilizarse como herramienta en los centros educativos. Tras la primera etapa, en la que se ha realizado un análisis de la literatura y un primer estudio sobre la presencia de las iniciativas de promoción de la lectura en diversas redes sociales, presentamos aquí una experiencia de innovación docente basada en el uso de Instagram como herramienta para la Educación Literaria.

Nuestros objetivos, por tanto, son dos. El primero, identificar las posibilidades de Instagram como herramienta para la promoción de la lectura y la educación literaria, en general, y, el segundo, el de relacionar el uso de esta herramienta con el enfoque del aula invertida y con dos metodologías docentes cada vez más frecuentes: el aprendizaje experiencial y la gamificación.

3. METODOLOGÍA

Distinguiremos, en este apartado, entre la metodología empleada en la propuesta de innovación, con el fin de evaluar los resultados, y las metodologías docentes utilizadas, las cuales se describirán con mayor profundidad en el apartado de discusión. En primer lugar, la propuesta de innovación parte de la idea de la investigación-acción, en la que se detectan necesidades en el proceso de enseñanza y aprendizaje, se proponen soluciones y se realizan valoraciones periódicas, durante el proceso, para ir ajustando las posibles soluciones a los resultados que se van observando.

En este sentido, se percibió la necesidad de introducir las tecnologías digitales en el aula como aliadas, para cumplir con el objetivo de desarrollo de las competencias digitales e informacionales, pero también

para asistir a docentes y estudiantes en el proceso de enseñanza y aprendizaje de cualquier materia y, en especial, de la Educación Literaria. Habiéndose iniciado el proyecto de investigación sobre el uso de redes sociales, se planteó la posibilidad de incluir una actividad específica vinculada a él dentro de la asignatura de Educación Literaria, perteneciente al grado en Maestro/a en Educación Primaria, en su modalidad presencial, así como en la asignatura de Literatura Infantil y Juvenil y en Literatura Infantil Inglesa, pertenecientes a la modalidad online de las menciones en lengua inglesa de los grados en Maestro/a en Educación Primaria y en Educación Infantil, respectivamente. El número total de estudiantes que participan en esta experiencia es de 52.

En concreto, la actividad que los estudiantes deben realizar se enmarca en un plan de fomento de la lectura y la escritura que deberán proponer, en grupos, y en el que deberán incluir el diseño y la realización de contenidos de Educación Literaria que puedan hacerse públicos a través de la red social Instagram, para la cual se ha generado un perfil educativo compartido por todos ellos. Para la evaluación de los contenidos creados se cuenta con una rúbrica y, además de la evaluación de la docente, se realizará una valoración por parte del resto de integrantes del grupo de investigación y por parte de docentes en activo de varios centros educativos de la Comunidad de Madrid. Las valoraciones serán, fundamentalmente, cualitativas, si bien incluirán una calificación global para el plan presentado por cada grupo.

4. RESULTADOS

En el momento de escribir este capítulo, no se han expuesto todavía los contenidos finales generados por los estudiantes, pero se espera que estos sean positivos, por la acogida de la actividad entre ellos y por la motivación y compromiso mostrados por el alumnado durante la realización de sesiones donde se han trabajado las diversas posibilidades que se les ofrecían a través del uso de tecnologías digitales.

Durante las sesiones presenciales y virtuales se han explorado, por un lado, herramientas digitales para la creación de cómics, vídeos e imágenes y, por otro, los tipos posibles de actividades de animación a la lectura

que podrían inspirarlos para la generación de nuevo contenido. Dentro de estas, encontraríamos, por ejemplo, breves entrevistas con autores e ilustradores, cuentacuentos, vídeos cortos sobre el libro, experiencias vinculadas con programas como el de "padrinos lectores", dibujos y mapas mentales sobre la historia, dramatizaciones, explicaciones sobre cómo realizar análisis e interpretación de textos, creación de *scrapbooks*, breves representaciones de escenas, declamación de poemas, canciones…

La mayoría de los grupos de la modalidad presencial han optado por representaciones y dramatizaciones, para las que han escogido escribir su propia historia o adaptar alguna obra clásica, y emplear disfraces, aunque alguno de los grupos ha preferido la elaboración de tutoriales sobre cómo interpretar alguna obra concreta de la literatura universal. En el caso de la modalidad online, la dificultad para concurrir físicamente en un mismo espacio ha exigido el desarrollo de la creatividad vinculada al uso de algunas de las herramientas exploradas, como PowToon, Creately o StoryboardThat, entre otras.

Considerando las posibilidades que ofrece la red social que nos ocupa, es previsible que la mayoría de los grupos se decanten por el vídeo frente a la imagen estática, para aprovechar mejor los recursos que se ofrecen, y que incluya el uso de alguna herramienta digital externa a Instagram. Esto redundaría en el desarrollo de su competencia digital, competencia esencial como docentes, y supondría una reflexión acerca del proceso de aprendizaje, así como el conocimiento en profundidad de los saberes básicos y las competencias específicas relacionadas con la Educación Literaria.

Asimismo, esta actividad, por su carácter experiencial y lúdico, se relaciona con el Aprendizaje Experiencial y con la gamificación, dos metodologías activas sobre las que el alumnado del grado en Maestro/a en Educación Primaria, y el de Infantil, debe conocer y explorar. Experiencias previas de uso de la gamificación y de las redes sociales, así como de las píldoras formativas (Jiménez Bernal y Pinto Tortosa, 2020), nos indican que estos resultan motivadores para el alumnado, tanto para el de las etapas obligatorias de la Educación como para el alumnado universitario que estudia estos grados.

5. DISCUSIÓN

En primer lugar, en lo que respecta al desarrollo del perfil competencial de los futuros docentes de Primaria e Infantil, debemos reseñar que la creación del plan de fomento de la lectura con la inclusión de contenidos propios y originales para la red social Instagram, basados en los saberes básicos del bloque de Educación Literaria, contiene elementos lúdicos y de uso de tecnologías digitales que se relacionan estrechamente con metodologías como la gamificación. Esta consiste en "la aplicación de recursos propios de los juegos (diseño, dinámicas, elementos, etc.) en contextos no lúdicos, con el fin de modificar los comportamientos de los individuos, actuando sobre su motivación, para la consecución de objetivos concretos" (Teixes, 2016, p. 18).

Esta metodología activa, que proviene y nació en el ámbito empresarial y más concretamente en la industria de los videojuegos (Marczewski, 2013), se ha convertido en una práctica cada vez más utilizada en el contexto educativo por su capacidad para generar "interés situacional", que según explica el profesor Héctor Ruiz Martín (2020), es el que podemos promover en el aula diseñando y planteando actividades de aprendizaje que se ajusten a las necesidades e intereses de los alumnos.

Werbach & Hunter (2012) proponen para el diseño de una práctica en gamificación tres elementos principales: dinámicas, mecánicas y componentes, que posteriormente, Prieto Andreu (2020), tras realizar una revisión sobre gamificación, motivación y aprendizaje, ha completado con las aportaciones de otros autores, proponiendo un cuadro donde aparecen, como elementos implicados en el proceso de gamificación las mecánicas, que llevan a los beneficios en el aprendizaje y a la mejora de las habilidades sociales, las dinámicas, que también inciden en los beneficios y la mejora de habilidades sociales, y las herramientas, que contribuyen a la mejora de las competencias instrumentales.

Es sencillo apreciar cómo los contenidos creados a través de redes sociales pueden ser percibidos por el alumnado como un juego, así como empleados, con el enfoque del aula invertida, como un método lúdico de aproximación a la teoría y la práctica de la Educación Literaria. Sin duda, sus elementos motivadores y la inclusión de las tecnologías los

convierten en instrumentos que, al tiempo que se asocian con un elemento presente en todos los aspectos de la vida de los estudiantes, resultan más inclusivos, en términos de atención a la diversidad, y fomentan el desarrollo de unos hábitos saludables de uso de las redes sociales con fines pedagógicos.

Además, los perfiles educativos en Instagram con contenidos didácticos, pero con ese carácter desenfadado y revestido de cotidianeidad, pueden generar en el alumnado el mismo e*ngagement* que se encuentra en los seguidores de otros *influencers* que también presentan contenidos vinculados con la literatura. El uso del lenguaje audiovisual, más atractivo e inclusivo motiva al alumnado y lo acerca al modo en que está acostumbrado a recibir la información en nuestra sociedad, aproximando el aula a la vida real.

6. CONCLUSIONES

En este artículo, hemos presentado una propuesta de innovación docente que se centra en el uso de Instagram como herramienta para la creación de contenido original y específico para el fomento de la literatura y del hábito lector en estudiantes de Educación Primaria (e Infantil), a partir de una actividad desarrollada por alumnado universitario perteneciente a los grados en Maestro/a en Educación Primaria y Educación Infantil.

Si bien en el momento de escribir este capítulo no se cuenta con los productos finales elaborados por el alumnado, sí se han podido debatir durante las sesiones presenciales y virtuales las ideas sobre las que los diversos grupos trabajan y, por ello, se han podido mencionar las opciones más elegidas y justificar su selección. Asimismo, se ha constatado, durante estas sesiones, la motivación del alumnado y el uso de elementos creativos para la propuesta de ideas de trabajo, y se han podido explorar herramientas metodológicas y digitales que invitan a pensar que los resultados serán positivos tanto para el desarrollo de competencias esenciales para los docentes, como las relativas al manejo de estrategias didácticas y elaboración de recursos, como para sus destrezas digitales.

7. REFERENCIAS

Asociación de Editores Madrid. (2021). Barómetro de Hábitos de lectura y compra de libros 2020: Más lectores, más jóvenes y más fieles a las librerías – Editores Madrid. Asociación de Editores Madrid. https://editoresmadrid.org/barometro-de-habitos-de-lectura-y-compra-de-libros-2020-mas-lectores-mas-jovenes-y-mas-fieles-a-las-librerias/

Ballesteros Herencia, C. A. (2020). La propagación digital del coronavirus: Midiendo el engagement del entretenimiento en la red social emergente TikTok. Revista Española de Comunicación En Salud, 171. https://doi.org/10.20318/recs.2020.5459

Brune, R. (2022). "BookTok", un despertar editorial [Entrevista]. La Vanguardia. https://www.lavanguardia.com/cultura/20220606/8318484/booktok-despertar-editorial-tiktok-tendencia-literaria-club-lectura-generacion-z.html

Cait Jacobs (caitsbooks) (@caitsbooks) TikTok. (n.d.). TikTok. Retrieved March 5, 2022, from https://www.tiktok.com/@caitsbooks

Centro Español de Derechos Reprográficos (CEDRO). (2020, May 5). La lectura en tiempos de coronavirus. https://www.cedro.org/blog/articulo/blog.cedro.org/2020/05/05/la-lectura-en-tiempos-de-coronavirus

Cervantes Hernández, R., & Chaparro-Medina, P. M. (2021). Transformaciones en los hábitos de comunicación y sociabilidad a través del incremento del uso de redes sociodigitales en tiempos de pandemia. Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación, 52, 37–51. https://doi.org/10.12795/ambitos.2021.i52.03

Conecta Research & Consulting (2021). Lectura en tiempos de COVID-19. Conectarc. https://www.conectarc.com/lectura-en-tiempos-de-covid-19/

Díaz de Quijano, F. (2021, February 26). La lectura en España alcanzó su máximo histórico durante el confinamiento. El Español. https://www.elespanol.com/el-cultural/letras/20210226/lectura-espana-alcanzo-maximo-historico-confinamiento/561945779_0.html

García-Delgado Giménez, B. (2015). La influencia de las nuevas tecnologías en los hábitos de lectura: Análisis de las noticias de "El País", "El Mundo" y "ABC" (2011). Documentación de Las Ciencias de La Información, 38, 9–37. https://doi.org/10.5209/rev_dcin.2015.v38.50807

García López, L. (2021). BookTok: La tendencia literaria que arrasa en Tik Tok. Educación 3.0. https://www.educaciontrespuntocero.com/noticias/booktok-literaria/

Guardado da Silva, C., y Catanho, C. (2021). Bookstagram y los mercados editoriales estadounidense y portugués. Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación, 53, 25–41. https://doi.org/10.12795/ambitos.2021.i53.02

Jiménez Bernal, M., Pinto Tortosa, A.J. (2020). Los micro-vídeos o píldoras formativas como recurso docente en el contexto educativo. Edunovatic 2020. Conference Proceedings: 5th Virtual International Conference on Education, Innovation and ICT, December 10 - 11, 2020, 2020, ISBN 978-84-09-22967-3, págs. 957-960

López-Rico, C. M., González-Esteban, J. L., & Hernández-Martínez, A. (2020). Consumo de información en redes sociales durante la crisis de la COVID-19 en España. Revista de Comunicación y Salud, 10(2), 461–481. https://doi.org/10.35669/rcys.2020.10(2).461-481

Lluch, G. (2014). Jóvenes y adolescentes hablan de lectura en la red. Ocnos: Revista de Estudios Sobre Lectura, 11, 7–20. https://doi.org/10.18239/ocnos_2014.11.01

Marczewski, A. (2013). Gamification: A simple introduction. Andrzej Marczewski.

Marquina, J. (2015, September 2). 14 redes sociales y comunidades online para fanáticos de la lectura. JulianMarquina. https://www.julianmarquina.es/14-redes-sociales-y-comunidades-online-para-fanaticos-de-la-lectura/

Me. (2010, November 30). Kathy Ellen Davis! https://kathyellendavis.com/me/

Medina, E. B. (2020, January 31). ¿Por qué merece tanto la pena pertenecer a un club de lectura? 5 periodistas nos dan sus razones. Vogue España. https://www.vogue.es/living/articulos/merece-la-pena-pertenecer-a-un-club-de-lectura-periodistas-razones-libros

Oneto González, G., Pérez Curiel, C., Riscart López, J. (2020). Efecto del influencer sobre el nivel de engagement en publicaciones de Instagram. Redmarka. Revista de Marketing Aplicado, 24(2), 76–94. https://doi.org/10.17979/redma.2020.24.2.7069

Ortiz-Colón, A.-M., Jordán, J., & Agredal, M. (2018). Gamificación en educación: Una panorámica sobre el estado de la cuestión. Educação e Pesquisa, 44(0). https://doi.org/10.1590/s1678-4634201844173773

Prieto Andreu, J. M. (2020). Una revisión sistemática sobre gamificación, motivación y aprendizaje en universitarios. Teoría de La Educación. Revista Interuniversitaria, 32(1), 73–99. https://doi.org/10.14201/teri.20625

Real Decreto 157/2022, de 1 de marzo, por el que se establece la ordenación y las enseñanzas mínimas de la Educación Primaria

Roa, M. M. (2020, July 27). Infografía: TikTok, la app más descargada en España. Statista. https://es.statista.com/grafico/22369/numero-de-descargas-de-apps-en-espana/

Ruiz, L. G. (2022, June 6). “BookTok”, un despertar editorial. La Vanguardia. https://www.lavanguardia.com/cultura/20220606/8318484/booktok-despertar-editorial-tiktok-tendencia-literaria-club-lectura-generacion-z.html

Ruiz Martín, H. (2020). ¿Cómo aprendemos?: Una aproximación científica. Editorial Graó.

San Cornelio, G. (2020). Investigar sobre comunicación en las redes en tiempos de confinamiento. COMeIN, 98. https://doi.org/10.7238/c.n98.2028

Sorensen, K., & Mara, A. (2014). Booktubers as a networked knowledge community. In M. Limbu, & B. Gurung (Eds.), Emerging pedagogies in the networked knowledge society: Practices integrating social media and globalization.

Teixes Argilés, F. (2016). Gamificación: Motivar jugando. Editorial UOC.

Tomasena, J.M. (2019). Libros y pantallas: la popularización de los BookTubers. In Lectoescritura digital. Madrid: Ministerio de Educación.

Torrego González, A. (2011). Análisis de la afición a la lectura en usuarios adolescentes en la red social Tuenti. Revista Interuniversitaria de Formación Del Profesorado: Continuación de La Antigua Revista de Escuelas Normales, 25(Iss 3), 123–136. Dialnet Plus.

Werbach, K., & Hunter, D. (2012). For the win: How game thinking can revolutionize your business. Wharton School Press.

Wiederhold, B. K. (2022). BookTok made me do it: The evolution of reading. Cyberpsychology, Behavior, and Social Networking, 25(3), 157–158. https://doi.org/10.1089/cyber.2022.29240.editorial

PROPUESTA DIDÁCTICO-LITERARIA PARA FOMENTAR LA LECTURA EN EL PRIMER CICLO DE EDUCACIÓN SECUNDARIA

ALMUDENA CANTERO SANDOVAL
Universidad Internacional de La Rioja

1. INTRODUCCIÓN

En nuestra época, en la que el desarrollo científico lleva la tecnología (realidad virtual, inteligencias artificiales, etc.) a extremos solo imaginados por grandes narradores de ficción y eminentes científicos, la búsqueda de la motivación lectora en los estudiantes de Educación Secundaria necesita recorrer unos senderos que se bifurquen de los tradicionales. Esta exigencia parece incuestionable, toda vez que se ha producido una "sustitución de la comunicación impresa por los sistemas multisensoriales de la nueva tecnología" (Delgado-Cerrillo, 2007, p. 39). Por ello, los métodos tradicionales resultan aburridos para los discentes: leer en cada curso dos o tres libros para hacer después un examen, un trabajo o cumplimentar una ficha en los que responder a preguntas sobre temas, argumentos, personajes y redactar una opinión, no es especialmente motivador. Por esa vía no se consigue ganar lectores, sino que a veces se logra el efecto contrario: alejarlos de la lectura, pues disponen de otras formas de entrar en contacto con relatos (series televisivas, videojuegos) que les parecen infinitamente más atractivas.

De hecho, la evaluación tradicional de la lectura de obras literarias no tiene en cuenta la individualidad de cada lector ni su forma de interpretar lo que lee: "atenta, a juicio de los estudiantes, contra el placer de la lectura e interfiere en la relación del lector con el texto" (Dueñas-Lorente, 2019, p. 99). Esta evaluación se traduce en un mero ejercicio de memoria, donde lo único que importa es si el alumno recuerda correctamente los detalles, más o menos específicos, de la historia. Esto resulta

aburrido para muchos alumnos, ya que no les da la oportunidad de reflexionar sobre lo que han leído ni de expresar sus opiniones. Además, esta evaluación suele ser muy rígida y poco flexible, e impide que los alumnos exploren su creatividad y piensen de forma crítica, sin darles la oportunidad de utilizar su imaginación ni de hacer conexiones personales con los asuntos sobre los que versa la lectura, de ahí la importancia de promover actividades que fomenten la discusión en grupo, que promuevan la elaboración de productos creativos que demuestren lo que han aprendido leyendo o de ofrecer alternativas de lectura para que escojan libros que les llamen la atención y despierten su interés.

A esta metodología tradicional se le añade -y se le vuelve en contra- toda una serie de problemas que plantea la lectura en este nivel de enseñanza, desde la falta de interés de los alumnos, a los que no les divierten los textos que deben leer o no los ven relevantes para sus vidas, hasta las dificultades que muchos estudiantes tienen para comprender los textos que leen, bien porque el texto tiene una cierta complejidad, bien porque ellos carecen de la competencia necesaria para comprenderlo e interpretarlo. Además, hay que tener en cuenta, por un lado, la falta de tiempo, que dedican prioritariamente a otras cuestiones, como sus actividades extraescolares o su ocio, vinculado en muchas ocasiones a las redes sociales; por otro lado, la, a veces, desafortunada selección de obras literarias, que quedan lejos bien del lenguaje de los alumnos, bien de sus centros de interés, lo que genera un alejamiento de la obra literaria y un desinterés por la lectura.

Se hace necesario, entonces, poner en práctica otras metodologías que impliquen a los alumnos en la tarea lectora y los motiven a leer mejor, esto es, a que cuando lean, presten más atención y profundicen en la comprensión lectora: hay que "activar la motivación intrínseca, originada en la curiosidad, la que hace que el estudiante esté dispuesto a aprender y experimentar cosas nuevas" (Venegas y Roa, 2019, p. 101). Dicha activación se puede lograr poniendo en relación el acto lector con el uso de la tecnología, de suerte que, en las clases, el alumno hay atenido que realizar el primero para poder llevar a cabo el segundo.

En consecuencia, el objetivo principal de la propuesta aquí incluida es generar una motivación lectora en el alumnado del primer curso de

Educación Secundaria Obligatoria a propósito de la lectura de la obra "Los doce trabajos de Hércules" y crear el interés lector que hará de los discentes lectores autónomos.

Dicho objetivo se concreta en los siguientes (Churches, 2009):

- Que los alumnos elaboren trabajos creativos inspirados en la lectura de la obra propuesta.
- Que en sus tareas se observe que han realizado una lectura comprensiva de dicha obra.
- Que se motiven con las actividades planteadas.
- Que trabajen en grupo y apliquen correctamente la metodología ABP.
- Que al final de la propuesta muestren un mayor interés por la lectura.

2. METODOLOGÍA

La metodología aplicada en esta experiencia se basa en el Aprendizaje basado en Proyectos incluyendo las TIC como herramientas creativas y el trabajo cooperativo como elemento fundamental para este aprendizaje.

2.1. Aprendizaje cooperativo

Atendiendo en primer lugar al aprendizaje cooperativo "se ha mostrado como una herramienta a aplicar en el contexto educativo de máximo interés, debido a sus múltiples implicaciones en la formación integral del alumnado" (Sánchez-Miguel *et al*., 2020, p.59).

Para García, Traver y Candela (2019), "el aprendizaje cooperativo se produce cuando se estructura el conocimiento en un proceso en el que las mentes se van adecuando con una interacción entre profesor-estudiante y entre pares". De ahí que el proceso de aprendizaje suela ser más efectivo, puesto que modifica la posición tradicional del docente como persona de autoridad y fomenta la colaboración entre iguales para la

obtención de un conocimiento colectivo, en este caso la creación a partir de una obra literatura. Por ello, los principios inspiradores de dicho aprendizaje enunciados por Johnson, D., Johnson, R. y Holubec, E. en 1999 suponen un beneficio para los discentes, ya que:

- Contribuyen a crear una interdependencia positiva entre los miembros del grupo puesto que se ayudan en la resolución de las tareas propuestas.
- En consecuencia, los alumnos desarrollan su responsabilidad individual puesto que son conscientes de la importancia que tiene su contribución al trabajo grupal.
- A su vez desarrollan técnicas de trabajo para el equipo e interpersonales que podrán aplicar en otras situaciones de aprendizaje.
- Con la interacción cara a cara intercambian opiniones de modo activo y tienen en cuenta los puntos de vista del otro para crear el conocimiento.
- Además, la evaluación continua entre pares contribuirá a la corrección de posibles errores y el enriquecimiento individual lector junto al desarrollo del potencial creativo de cada estudiante.

Siendo esto así, en esta propuesta se hace imprescindible el trabajo grupal e interactivo. Finalmente, como criterio único de formación de dichos grupos se aplicó la voluntariedad: por considerar que para desarrollar el gusto por la lectura el estudiante debe disfrutar de un ambiente lúdico a pesar de estar realizando una tarea escolar, la docente permitió que eligiesen sus compañeros de grupo con la única condición de que no excediesen el número de cuatro componentes y que tras la formación de los grupos no se harían cambios.

2.2. Aprendizaje basado en proyectos

La metodología ABP tiene un carácter predominantemente constructivista, Jennifer Railsback (2002) señala que el aprendizaje en estos casos será el resultado de una construcción mental puesto que los alumnos

aprenden generando ideas o conceptos nuevos a partir de sus conocimientos previos y acutales (Karlin & Vianni, 2001).

Mediante esta metodología, los discentes "deben encontrar proyectos divertidos, motivadores y desafiantes porque juegan un papel activo tanto en la elección como en el proceso completo de planificación del proyecto" (Challenge 2000 Multimedia Project, 1999; Katz, 1994) (La traducción es nuestra).

El aprendizaje tendrá un carácter integrador, puesto que lo que se planteará es que el alumno entienda que de un mismo tema puede conocer diferentes aspectos que a su vez le ofrecerán una visión completa del mismo. A ello contribuirá también la elaboración del trabajo en grupo ya que dotará al equipo de diversas perspectivas y enriquecerá aún más el trabajo planteado a propósito de la lectura.

Por otra parte, el ABP tiene una clara vertiente lúdica puesto que los discentes se divierten aprendiendo, asimilando de un modo activo el hábito lector, a través de la resolución de las tareas propuestas.

Por último, la presentación del producto o resultado final les permitirá comprobar que han asimilado la historia leída lúdicamente y que han logrado realizar una lectura creativa y diferente de la misma.

2.3. Uso de las TIC

Para Antonio Bartolomé,

> la T.E. encuentra su papel como una especialización dentro del ámbito de la Didáctica y de otras ciencias aplicadas de la Educación, refiriéndose especialmente al diseño, desarrollo y aplicación de recursos en procesos educativos, no únicamente en los procesos instructivos, sino también en aspectos relacionados con la Educación Social y otros campos educativos. Estos recursos se refieren, en general, especialmente a los recursos de carácter informático, audiovisual, tecnológicos, del tratamiento de la información y los que facilitan la comunicación" (En A. Bautista y C. Alba, 1997, p. 2)

En el ABP las TIC se constituyen como herramienta fundamental para la creación de proyectos finales puesto que mediante ellas el alumno construye productos con los que muestra lo aprendido y leído a lo largo de todo el proyecto.

Las características de las TIC que podrían encontrarse en el ABP, según Cabero-Almenara (2001), serían las siguientes:

- Interactividad: hay un intercambio de información entre estudiante y ordenador
- Innovación: suponen un cambio de instrumento o herramienta de aprendizaje y lectura para el alumnado.
- Inmaterialidad e inmediatez: permiten agilizar el intercambio comunicativo que supone trabajar en un grupo de modo creativo.
- Interconexión: vinculan diferentes tecnologías con las que componen el producto final.
- Penetran en todos los aspectos culturales y sociales vinculando el aprendizaje al contexto del alumno y a su universo creador.

En este proyecto se usaron aplicaciones para presentaciones interactivas como Canva o Genially y redes sociales que los discentes usan cotidianamente como WhatsApp, TikTok, Twitter, etc. Con ello, logramos amenizar el proceso de trabajo y acercar esa lectura "tradicional" de Hércules a nuevos formatos discursivos.

2.4. Creatividad

Son múltiples las definiciones de la creatividad, sin embargo, es la de Hernández Martínez la que parece más adecuada para este tipo de trabajos. En palabras de esta profesora, la creatividad es "un conjunto de aptitudes vinculadas a la personalidad del ser humano, que le permiten, a partir de una información previa y mediante una serie de procesos internos cognitivos en los cuales se transforma dicha información, la resolución de problemas con originalidad y eficacia" (Hernández Martínez, 1999).

En este ABP, los discentes desarrollan su imaginación y fantasía (Rodari, 2001) partiendo de una lectura previa de los capítulos que componen la obra "Los doce trabajos de Hércules" y resolverán actividades que compondrán un producto final original y creativo que será un hipertexto a través del cual llegarán a incrementar su interés lector.

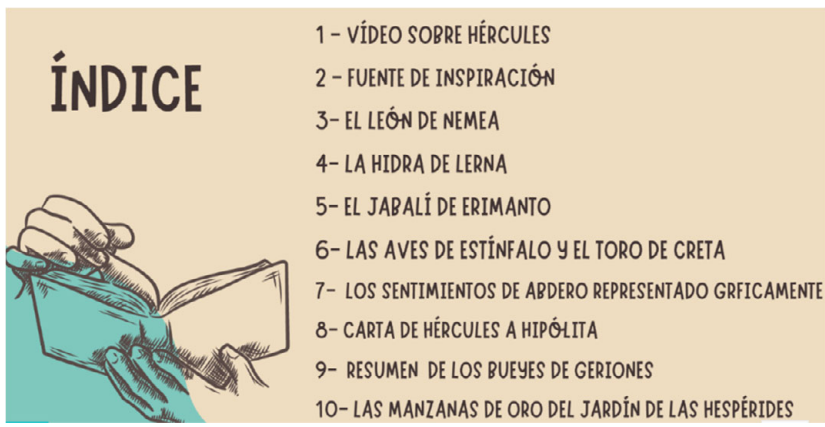
3. DESCRIPCIÓN DE LA PROPUESTA

Se propuso la lectura de la obra *Los doce trabajos de Hércules* en una versión de James Riordan para Clásicos Adaptados de la Editorial Vicens Vives para alumnos de 1.º de la ESO de un centro educativo de la Región de Murcia.

La propuesta tendrá una duración de nueve sesiones lectivas extendidas a lo largo de todo un trimestre combinando la lectura y el trabajo en clase con actividades y lecturas realizadas en casa que complementan las primeras.

Las actividades que componían el proyecto final fueron seis. Al ser elaboradas mediante herramientas interactivas cada una de ellas generaba un enlace que era lo que debía aparecer en el proyecto final que consistía en la elaboración de un hipertexto por equipo en el que se narraba una versión diferente e individualizada de cada uno de los trabajos de Hércules previamente leídos. Para ello se podía usar cualquier soporte digital interactivo, eligiendo entre una presentación en Canva o Genially (véase figura 1).

FIGURA 1. *Ejemplo de índice de uno de los trabajos realizados con Canva.*


ÍNDICE
1 - VÍDEO SOBRE HÉRCULES
2 - FUENTE DE INSPIRACIÓN
3- EL LEÓN DE NEMEA
4- LA HIDRA DE LERNA
5- EL JABALÍ DE ERIMANTO
6- LAS AVES DE ESTÍNFALO Y EL TORO DE CRETA
7- LOS SENTIMIENTOS DE ABDERO REPRESENTADO GRFICAMENTE
8- CARTA DE HÉRCULES A HIPÓLITA
9- RESUMEN DE LOS BUEYES DE GERIONES
10- LAS MANZANAS DE ORO DEL JARDÍN DE LAS HESPÉRIDES

Fuente: https://bit.ly/3IkCiLO

Como actividad inicial debían elaborar un vídeo original que no durase más de tres minutos en el que contasen el nacimiento de Hércules pudiendo inventar cualquier detalle que considerasen importante para la

narración posterior y que se había olvidado en la historia original de la mitología clásica. Dicho vídeo podían compartirlo a través de YouTube (cumpliendo con todos permisos de publicación requeridos) o mediante Google Drive de un modo privado. En cualquier caso, este era el primer enlace (primer capítulo de su narración).

Como segunda actividad, a propósito de dos trabajos de Hércules, debían elegir una foto de uno de los personajes principales de una red de intercambio de contenido digital libre o bien hecha por ellos mismos que ilustrase dichos trabajos (justificando su respuesta) y elegir una composición musical en YouTube o cualquier otra red de intercambio de contenido musical que considerasen que era la banda sonora ideal para estos trabajos, en todo caso, la imagen y la música debían ser una interpretación de las aventuras vividas por Hércules en esos episodios.

En tercer lugar debían elaborar un vídeo en TikTok en el que contasen las aventuras leídas previamente desde el punto de vista de otro personaje que también intervenía en las mismas. En la red social debían asumir el rol del otro para contar la aventura desde su perspectiva que evidentemente diferiría bastante de la que Hércules había vivido. Con ello, la versión de estos trabajos quedaba revisada y diferente a la que los chicos habían leído.

Como cuarta actividad, a propósito de los siguientes trabajos leídos de Hércules, se les pidió la creación de un grupo de WhatsApp entre los personajes que habían vivido la humillación por parte de Hércules. El héroe había vencido a estos animales y lo que se pretendía era imaginar de qué modo pensarían los vencidos y qué planes tendrían respecto al héroe griego si pudiesen charlar entre ellos (véase figura 2).

FIGURA 2. *Ejemplo de actividad sobre conversación de WhatsApp.*

Las aves del Estínfalo y el toro de Creta
Venganza a Hé...
texto cifrado aquí
Buenas, ¿qué os ha parecido lo de hoy?. A mí me ha molestado bastante.
Ave Rodolfa.
A mí también, Juana. Ese héroe no sabe dónde se está metiendo.
Ave Roberto.
Bien dicho. Le daremos de su propia medicina
¡Eso haremos!, torturaremos a ese zoquete sin amigos.
Toro Creteriano.
Ese supuesto héroe que va de chulo
Ave Rosana.
Pues ya, ese merluza no sabe con quién se mete.
¡Ha matado a nuestra familia!
Venganza a Hé...
Ave Roberto.
Planeemos la venganza
Ave Rodolfa.
¡Esta vez no se saldrá con la suya!
Al fin obtendrá su merecido.
Toro Creteriano.
¡Podemos ahorcarlo hasta dejarle sin respiración!
Ave Rosana.
O mejor, encerrarle en una jaula con cientos de leones.
Creo que sería mejor idea tirarlo a un acuario lleno de pirañas
Ave Roberto.
¡Eso no sería suficiente para matarlo!
Toro Creteriano.
Mejor hablemos con Euristeo para planear una buena venganza.
¡Eso haremos!

Fuente: https://bit.ly/3IkCiLO

La siguiente actividad requería de la capacidad de síntesis y concreción de los chicos ya que se les pedía que resumieran en dos tuits aquello que consideraban más importante de cada uno de los trabajos leídos. No tenían que hacer un resumen sino seleccionar los acontecimientos que pensaban que eran más importantes de cada uno de los episodios protagonizados por Hércules y exponerlos en dos tuits, con la consiguiente limitación de caracteres que esta red social conlleva.

Como continuación, debían registrar dos imágenes con las que simbolizaran el sentimiento principal del personaje que eligieran en las siguiente aventuras del héroe. Con una fotografía debía bastar para informar sobre la situación emocional del personaje (figura 3).

FIGURA 3. *Ejemplo de imágenes seleccionadas.*

Fuente: Trabajo de aula

Para concluir su narración de los trabajos de Hércules, crearon para el Héroe una cuenta en Instagram en la que reflejarían en "historias" cómo era la vida diaria del héroe en el Olimpo de los dioses inventando fotografías para usar esta red social.

Todas las actividades debían incluidas en un solo enlace que podía ser una presentación y que constituía el trabajo final, el hipertexto narrativo creado a propósito de la lectura.

Finalmente, cada equipo debía presentar en el gran grupo clase su "versión" de la lectura propuesta narrando la historia surgida a través de sus propias creaciones. Con ello también se trabajaba la expresión oral tan necesaria en el ámbito educativo.

Algunos ejemplos de los trabajos completos se pueden ver en los siguientes enlaces:

- https://bit.ly/3IkCiLO
- https://bit.ly/3jIk1Oa

4. RESULTADOS Y EVALUACIÓN

La propuesta de lectura fue iniciada por cinco grupos compuestos de cuatro alumnos. Aunque en un principio todos los discentes parecían manifestar un gran interés y motivación por la realización de las actividades, un grupo de los cinco no concluyó la propuesta planteada.

Las actividades se explicaban en clase, de modo que los alumnos tuvieran muy claro de qué modo completar su realización sin embargo algunas de ellas, en la presentación final, estaban incompletas o no eran correctas.

Para subsanar estos errores, se llevó a cabo un proceso de evaluación en el sentido que señala Castillo-Arredondo (1999):

> comprobar los resultados del proceso educativo. No quedándonos únicamente en los resultados; debemos comprobar globalmente todo el proceso para llevar a cabo las correcciones que sean necesarias. En la Educación Secundaria se precisa de una evaluación continua, basada en la disponibilidad permanente de información acerca del alumno en su proceso de aprendizaje, con el fin de intervenir en caso necesario (refuerzo, corrección, actividades complementarias...), o de constatar los logros y avances que va consiguiendo.

Es decir, los alumnos debían ir mostrando a la docente y exponiendo en el gran grupo clase el resultado de cada una de las tareas planteadas para subsanar los errores que se iban produciendo e ir corrigiéndolos de modo que la tarea final estuviera correcta. Así, este proceso de evaluación continua se hace imprescindible en esta clase de trabajos ya que de lo que se trata es de que el producto final quede completo y correcto y que los estudiantes también se motiven e interesen por mejorar sus actividades.

Además, desde el inicio del trabajo, los discentes disponen de una rúbrica definida por Mertler (2001), como guía de puntuación en la que se predefinen criterios específicos que posteriormente se utilizan para evaluar el trabajo desempeñado por el alumno. De este modo conocen lo que es necesario para que la tarea esté completa y aquello que resulta más destacable en cada una de ellas.

Con carácter general, tal y como señalan Cantero y Morales (2018), podemos diferenciar dos tipos de rúbrica para evaluar en Educación Secundaria:

- Rúbrica global u holística: hace una valoración del conjunto de la tarea mediante la utilización de unos descriptores que se corresponden a niveles globales, por lo que se pueden admitir errores en alguna parte del proceso, y está orientada a adquirir cierta información global del alumno y una radiografía general del grupo.

- Rúbrica analítica: se centra en tareas de aprendizaje más concretas y necesita un diseño más pormenorizado. Se utiliza cuando es necesario evaluar los distintos procedimientos, fases, elementos y componentes que constituyen el proceso.

Para esta propuesta, se optó por una rúbrica mixta que comprende ambos tipos, pero descritos de un modo sencillo:

- Global: la compondrán unos ítems sencillos en los que se valorará el alcance de los objetivos señalados al principio y se valorará el resultado final o hipertexto en el que ofrecen una visión propia de los trabajos de Hércules. Los datos que la componen procederán de una evaluación más detallada llevada

a cabo en las rúbricas analíticas. Dicha rúbrica se recoge en la Tabla 1.

– Analítica: se compondrá solo de tres ítems y servirá para evaluar el resultado de cada actividad con el fin de corregir errores y evitar su comisión en las tareas siguientes. Como la global, será una rúbrica sencilla cuyos resultados se sumarán para la evaluación final. Esta rúbrica se ve en la tabla 2.

Dichas rúbricas se valorarán con una puntuación de 1 a 5 en una escala en la que 5 será la máxima puntuación. (Cantero y Morales, 2018).

***TABLA 1**. Rúbrica global*

Rúbrica	Ítems	1	2	3	4	5
Global	1. Resultado final de las actividades: creación de un hipertexto narrativo inspirado en la lectura propuesta.					
	2. Implicación en el trabajo de grupo y manifiesto interés por elaborar las tareas correctamente a propósito de la lectura.					
	3. Valoración global de la exposición final de su trabajo con la correspondiente corrección de errores en el caso en que se hayan detectado con la rúbrica analítica.					

Fuente: Cantero y Morales, 2018

TABLA 2. *Rúbrica analítica*

Rúbrica	Ítems	1	2	3	4	5
Analítica	1. Correcta elaboración de actividades que implican la comprensión lectora de la obra					
	2. Uso efectivo de las TIC					
	3. Exposición oral correcta de cada actividad					

Fuente: Cantero y Morales, 2018

Finalmente se llevó a cabo una autoevaluación por parte de los alumnos basada en los comentarios de los compañeros. Se llevó a cabo difundiendo los enlaces de sus creaciones en la red social Instagram y recibiendo comentarios fundados por parte del resto de grupos relacionados con cada tarea y la actividad final. De este modo se trabajaba el espíritu

crítico aunado con el conocimiento lector. Se generaron comentarios muy interesantes y otras interpretaciones a propósito de la misma lectura.

5. DISCUSIONES

Aunque no se han llevado a cabo análisis estadísticos de los resultados obtenidos en la propuesta puesto que la muestra de estudiantes es escasa, sí que se pudo realizar una valoración comparativa del trabajo con otro grupo del centro en el que imparte clase de Lengua y Literatura otra docente y que en el que se llevó a cabo una lectura "tradicional" de la obra evaluándose con un examen de la misma.

Al finalizar la lectura se proporcionó a los chicos de ambos grupos un cuestionario sobre "Los doce trabajos de Hércules" compuesto de tres preguntas abiertas relacionadas con el contenido de la obra, su lectura en clase y el modo de trabajar la lectura.

Respondieron a 41 cuestionarios en total (20 estudiantes habían trabajado la propuesta y otros 21 la lectura en clase y el examen). Dado que las preguntas eran abiertas, las docentes tuvieron que valorar los datos aportados por los chicos y realizar una valoración global de los mismos.

En general, el grupo que realizó la propuesta aquí incluida supo responder de un modo muy completo a las preguntas relacionadas con el contenido frente al otro grupo que resumía de modo ambiguo sin entrar en posibles detalles que no recordaban (los primeros eran capaces de reproducir con detalle casi todos los trabajos de Hércules).

En relación con el tema de la lectura, el grupo que elaboró el hipertexto estaba encantado con su versión de los trabajos de Hércules sin necesitar dedicar mayor tiempo a la lectura guiada en clase frente al otro grupo que estaba muy satisfecho con dedicar una sesión lectiva a la lectura en voz alta de la obra.

Finalmente, y en esto eran contundentes, los chicos estaban encantados con el resultado final de sus creaciones y querían seguir trabajando de este modo (excepto el grupo que no acabó las tareas) frente al otro grupo

que sugería a su profesora la posibilidad de trabajar las lecturas con actividades "divertidas" como en la otra clase.

De modo que la valoración global de este tipo de trabajos es muy positiva porque a los chicos les gusta trabajar en grupo y además les motiva usar las herramientas TIC que suelen emplear en su vida cotidiana como instrumento de aprendizaje. Aunque lo importante es sin duda que logran mejorar su comprensión lectora puesto que para elaborar las tareas planteadas han debido entender previamente la narración. Crean a partir de lo leído haciendo suya la obra y consiguiendo por tanto aumentar su interés por la misma.

6. CONCLUSIONES

Se comprueba que los objetivos planteados en este trabajo se han cumplido. Por un lado, los alumnos fueron muy creativos: inspirándose en la lectura generaron versiones alternativas de los trabajos del héroe, inventaron vidas para algunos de los personajes de las aventuras e incluso llegaron a imaginar la vida de Hércules tras su muerte.

Por otro lado, todas las tareas estaban debidamente justificadas y las aventuras resultaban totalmente coherentes con el contenido de los episodios leídos.

Asimismo, la motivación de los grupos resultaba evidente cuando la docente los escuchaba hablar de la lectura o pedían quedarse en clase en tiempos de descanso para completar actividades de un modo original.

A ello hay que añadir que la mayoría de los grupos supieron pactar el trabajo llevando a cabo las tareas en armonía y generando creaciones originales. Además supieron aplicar la metodología ABP considerando la importancia de difundir su producto final para que el centro conociese las obras creadas. Para ello usaron las redes sociales del centro.

Además, les gustó tanto este tipo de trabajo que propusieron a la docente la posibilidad de continuar con las lecturas mediante este tipo de propuestas y a esta proposición se añadieron los alumnos del resto de grupos del centro.

Para concluir, y como futuros proyectos a partir de este trabajo, se plantea la posibilidad de llevar a cabo un estudio comparativo cuantitativo en el que se analicen exhaustivamente los resultados lectores entre la aplicación de una propuesta de lectura tradicional y otra basada en las nuevas metodologías en alumnos de Educación Secundaria y sobre todo, se pretende la difusión de este tipo de propuestas en publicaciones divulgativas para que puedan servir a otros docentes en la motivación y aumento del interés lector de su alumnado (tan complicado hoy en día en las aulas de Secundaria).

7. REFERENCIAS

Bautista, A., & Alba, C. (1997). ¿Qué es tecnología educativa?: autores y significados. *Pixel-bit. Revista de medios y educación, 9*, 51-62. https://recyt.fecyt.es/index.php/pixel/article/view/61102

Cabero-Almenara, J. (2001). *Tecnología educativa. Diseño y utilización de medios en la enseñanza*. Paidós.

Castillo-Arredondo, S. (1999). Sentido educativo de la evaluación en la Educación Secundaria. *Educación XXI, 2*(1), 65-96. https://doi.org/10.5944/educxx1.2.0.373

Challenge 2000 Multimedia Project. (1999). *Why do project based learning?* San Mateu Country Office of Education. http://bie.org/about/why_pbl

Churches, A. (2009). *Taxonomía de Bloom para la era digital*. https://eduteka.icesi.edu.co/articulos/TaxonomiaBloomDigital

Delgado-Cerrillo, B. (2007). Fundamentos del proceso lector. Motivar la lectura en la Educación Secundaria. *Ocnos: Revista de estudios sobre lectura*, *3*, 39-53. https://www.redalyc.org/pdf/2591/259120376003.pdf

Dueñas-Lorente, J. D. (2019). La lectura adolescente y el actual sistema educativo en España: fracasos, logros y propuestas. *Lenguaje y textos*, *50*, 97-106. https://doi.org/10.4995/lyt.2019.11212

García, R., Traver, J. A., & Candela, I. (2019). *Aprendizaje cooperativo. Fundamentos, características y técnicas*. CCS. https://edicionescalasancias.org/wp-content/uploads/2019/10/Cuaderno-11.pdf

Hernández Martínez, C. (1999). *Manual de creatividad publicitaria*. Síntesis.

Johnson, D., Johnson, R., & Holubec, E. (1999). *El aprendizaje cooperativo en el aula*. Editorial Paidós SAICF.

Karlin, M., & Viani, N. (2001). *Project-based learning*. Jackson Education Service District.

Katz, L. (1994). *Aprendizaje basado en proyectos*. Northwest Regional Educational Laboratory.

Mertler, C. A. (2001). Designing scoring rubrics for your classroom. *Practical Assessment, Research and Evaluation, 7*, Article 25. https://doi.org/10.7275/gcy8-0w24

Rodari, G. (2001). *Gramática de la fantasía*. Planeta de Libros.

Sánchez-Miguel, P., Mendo-Lázaro, S., León-Del Barco, B., Amado, D., & Iglesias-Gallego, D. (2020). Escala de gestión del aprendizaje cooperativo en el aula. *Revista Iberoamericana de Diagnóstico y Evaluación-e Avaliação Psicológica, 3*(56), 59-71. https://doi.org/10.21865/RIDEP56.3.05

Venegas, P. F. M., & Roa, J. D. D. V. (2019). La motivación hacia la lectura de textos literarios. *Revista Cedotic*, *4*(1), 95-114. http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/381/3811636004/index.html

LITERATURA Y DIDÁCTICA DIGITAL CON METODOLOGÍA UDL

MARÍA MONTSERRAT VILLAGRÁ TERÁN
Universidad La Sapienza de Roma

1. INTRODUCCIÓN Y MARCO TEÓRICO

La didáctica de la literatura, por lo que a enfoques didácticos se refiere, requiere una actualización acorde con la implementación tecnológica en acto. Entendemos por nuevas tecnologías todo lo relacionado con la innovación tecnológica en relación con una educación que integre la Transformación Digital Educativa, TDE, vocablo que engloba, además de las TIC: Tecnologías de la Información y la Comunicación, las TAC: Tecnologías del Aprendizaje y del Conocimiento, es decir, las tecnologías como medio a través del cual se adquiere conocimiento; y las TEP: Tecnologías del Empoderamiento y la Participación, que hacen referencia a recursos para facilitar el aprendizaje y cooperación colectiva de todo el alumnado en el marco de una escuela inclusiva. Por tanto, las TDE (TIC, TAC y TEP), representan todas las tecnologías que están transformando el mundo en el que vivimos.

Esta transformación digital educativa revierte en proyectos como el *Plan de Acción de Educación Digital Europeo* (DEAP, 2021-27), que pretende apoyar la adaptación sostenible y eficaz de los sistemas de educación y formación de los Estados miembros de la UE a la era digital; por consiguiente, en el Espacio Europeo de Educación <*https://education.ec.europa.eu/*> donde se describe el *Plan*, se especifica que la "transformación digital" requiere:

- capacidades y competencias digitales básicas desde una edad temprana;
- alfabetización digital, incluida la lucha contra la desinformación;

– educación informática;

– buen conocimiento y comprensión de las tecnologías intensivas e inteligencia artificial;

– capacidades digitales avanzadas que generen más especialistas digitales;

– velar por que las niñas y las mujeres jóvenes estén representadas por igual en los estudios y carreras digitales.

El *Universal Design for Learning* (UDL) o *Diseño Universal para el Aprendizaje* (DUA) es un marco educativo que asienta sus bases en las nuevas tecnologías, se fundamenta en las Ciencias del aprendizaje y promueve el desarrollo de entornos pedagógicos flexibles y espacios de aprendizaje que pueden adaptarse a las diferencias individuales para promover la inclusión. Este marco teórico concuerda con las actuales tendencias de la enseñanza de la literatura que persiguen fines concretos y pragmáticos como la resiliencia, o el respeto a la diversidad, el reconocimiento de identidades fronterizas y de pertenencias plurales, comprendiendo la diversidad e interculturalidad a través de la educación literaria (Martínez León, Ballester Roca, Ibarra Rius, 2017). De hecho, lo más importante en el marco UDL es la adaptación de los planes de estudios para hacerlos más accesibles a todos los alumnos y, dado que este método está diseñado desde el principio para abordar las diferencias individuales, es posible eliminar los programas de adaptación para discapacitados y promover, realmente, la inclusión. Las tecnologías aplicadas utilizando los principios UDL hacen que la personalización de los currículos sea más efectiva para los estudiantes; claramente, necesitamos ser creativos en el diseño de entornos de aprendizaje flexibles que aborden la variabilidad de los estudiantes utilizando una amplia gama de soluciones y la propuesta tecnológica debe ser cuidadosamente planificada (Cast, 2011, p. 9), solo así podremos contar con un alumnado motivado y activo.

Los principios fundamentales del UDL son tres. En primer lugar, es necesario aportar *múltiples medios para motivar* al alumno e incitarlo a la participación. Del mismo modo, es esencial proporcionar *múltiples*

medios de representación de los contenidos didácticos, precisamente porque los estudiantes no son todos iguales y difieren en la forma de percibir y comprender la información que el docente les quiere hacer llegar. En tercer lugar, es esencial proporcionar *múltiples medios de acción y expresión* (Courey et al., 2012; Cast, 2011; Rose, 2005; Dave, 2005; Rose, 2002). Estos tres principios están corroborados por trabajos de investigación de estudiosos como Bloom, Piaget, Brumer, Ross y Vygotsky, quienes subrayan la importancia de los *scaffolds* graduales, que pueden ser importantes cuando el alumno comienza a estudiar una disciplina y gradualmente se eliminan a medida que el estudiante adquiere experiencia (Cast, 2011, p. 5).

Por consiguiente, el UDL ofrece flexibilidad en el modo en que la información se presenta, en el modo en que los estudiantes responden y demuestran sus conocimientos y, además, elimina los "guetos" entre el alumnado manteniendo alta la motivación y las expectativas de rendimiento para todos los estudiantes, incluidos los alumnos con NEE y los más aventajados (Cast, 2011, p. 6). Estas son las bases pedagógicas del marco educativo UDL que han constituido las coordenadas de nuestro curso de literatura que a continuación exponemos.

2. DESCRIPCIÓN DEL CURSO *ELOCUTIO* □□

Elocutio □□-así hemos llamado a nuestro curso de literatura, junto con el taller de figuras retóricas que lo introduce-, se centra en el aprovechamiento de recursos tecnológicos para consolidar los conocimientos que el alumno ya posee, para aumentar sus conocimientos de literatura y lenguaje literario y, especialmente, aumentar su motivación. Así, junto a la aportación metodológica de los instrumentos didácticos tradicionales, se realiza la presentación de materiales en entorno digital siguiendo las bases teóricas del UDL y de la didáctica de la literatura.

La didáctica de la literatura sigue vinculada a corrientes literarias que han llegado hasta hoy, como la Semiótica literaria (Lotman, 2011), que ha hecho que se conciba el texto literario como signo con una función comunicativa específica; y si hoy entendemos la literatura como un acto de habla con un uso específico, el estético, ha sido gracias a la

Pragmática literaria (Van Dijk, 1978), que ha hecho que la literatura sea entendida como un hecho de comunicación, por ello, en nuestro curso hemos tenido en cuenta los contextos de producción y recepción de las obras tratadas.

Por lo que respecta a la Teoría empírica de la literatura, que se basa en el Constructivismo (Piaget, Vygotsky), ha hecho que el significado de la obra literaria se empiece a considerar fruto de la intervención del lector en el proceso de lectura; del mismo modo, ha contribuido a que se aceptara que la comprensión del texto es un proceso de construcción a partir de los conocimientos previos. Gracias a la Estética de la recepción (Mayoral, 1987), los textos no son literarios de forma inmanente, no hay una lengua específica de la literatura, pues la lectura es entendida como proceso dinámico de construcción del significado y el lector es el protagonista del proceso de lectura.

Hoy en día se habla de los nuevos lectores; para Martos Núñez (2021, p.7), cabe decir que frente al lector clásico meditativo hay que hablar de un lector atento a las mezclas de lenguajes y señales que vemos en las ciudades y por todos lados; un lector hiperconectado, que se implica en el universo compartido, al modo de los videojuegos, que es ubicuo, capaz de visitar distintas propuestas narrativas, a través de dispositivos o aplicaciones. Este lector activo (con total movilidad física, informacional y comunicacional), capaz de manejarse en distintas pantallas y dispositivos que tiene a su disposición, este lector que tiene una atención irremediablemente parcial y continua, que es multitarea y ubicuo (omnipresente en redes sociales) está adaptado perfectamente para seguir un itinerario multimodal, como ocurre con las llamadas constelaciones literarias.

Por ello, nuestro modelo didáctico de educación literaria está basado en el conocimiento de los textos mediante un proceso -llevado a cabo, en numerosos casos, gracias al uso de las nuevas tecnologías- de comprensión y construcción por parte del alumno del pensamiento cultural y la intertextualidad. A propósito de la intertextualidad, Rovira Collado (2019) señala que hay que saber enseñar a emparejar datos vinculados a la literatura en toda su diversidad, mediante enfoques conectivistas, como son los itinerarios de lectura y las constelaciones literarias bien

fundadas. Así, en nuestro curso hemos propuesto itinerarios de lectura pensando en los intereses de los alumnos, alternando textos actuales y antiguos, literarios y no literarios de nuestra tradición y de otras culturas.

Del mismo modo, hemos puesto en práctica el concepto de formación literaria basado en el proceso activo del aprendizaje de los alumnos. Hemos seguido este modelo para despertar en el alumno interés por el texto literario y el proceso de lectura y hemos fomentado estrategias didácticas para desarrollar en el estudiante hábitos de lectura que le llevaran al desarrollo de su competencia literaria (Colomer, 1995). Por tanto, la competencia literaria la hemos entendido como competencia lectora, por ello, hemos fomentado en el alumno estrategias que le permitieran, como lector, la construcción del sentido, la comprensión e interpretación de textos y su relación con el contexto histórico-cultural en el que se habían producido. En nuestro curso hemos intentado también despertar el placer y disfrute de la lectura a través del descubrimiento y conocimiento de la estética de una amplia gama de textos literarios próximos a los intereses de los alumnos, sin olvidar la diversidad de soportes (libros, audiolibros, etc.) y canales de transmisión derivados de los actuales avances tecnológicos, pues la didáctica actual está íntimamente vinculada a la narrativa transmedia (Sánchez García, Rodríguez Álvarez, 2022; García Rivera, Bravo Gaviro, 2019).

Rifà (2021, p. 371) plantea una serie de propuestas de promoción lectora identificando al alumno como lector social que se debería acercar a la lectura a partir de estrategias que le permitan un mayor compromiso e implicación y que le permitan potenciar su valor social en el grupo al que pertenece. Del mismo modo, propone que la lectura sea un bien de consumo cultural, a imagen y semejanza de la música, la ropa o el cine y propone crear un entorno rico en oportunidades lectoras y situaciones en que la lectura esté siempre presente; también aconseja participar en premios literarios como *Protagonista Jove*, organizado en Catalunya, en el que los jóvenes lectores se convierten en jurado. Algunas de las estrategias que propone requieren la presencialidad, como organizar visitas de autores elegidos por los alumnos o montar meriendas para mejorar las relaciones entre los miembros del grupo. Otras estrategias propuestas por Rifà se pueden implementar fácilmente en contextos virtuales, por

ejemplo, organizar visitas a espacios donde hayan sucedido fragmentos de la lectura: las denominadas rutas literarias; buscar relación del libro con otras formas culturales: películas, música, series, etc.; abrir un blog donde los alumnos puedan elaborar reseñas según su criterio y opinión; comunicarse por red con otros lectores/as: *Facebook*, *Whatsapp*… En definitiva, de lo que se trata es de implementar estrategias que valoricen la literatura, que la vinculen a todo tipo de experiencias y que se propongan despertar el gusto por la lectura.

Además de las teorías literarias, hay una serie de teorías psicopedagógicas que han incidido en la didáctica de la literatura de modo significativo. En primer lugar, podemos citar la Psicolingüística (Piaget, 1969; Vygotsky, 1977, 1979; Luria, 1979), disciplina que enlaza la psicología con el lenguaje y que surge como consecuencia de la búsqueda de explicaciones válidas sobre la adquisición y el desarrollo del lenguaje y sobre su uso. Cabe mencionar, igualmente, la Psicología cognitiva (Ausubel, 1986), que centra su interés en los procesos de aprendizaje y construcción del contenido y en cómo se desarrollan esos procesos, es decir, cómo se organizan los conceptos en la mente humana y cómo se desarrolla la comprensión en el acto comunicativo. Siguiendo estas teorías psicopedagógicas hemos visto la necesidad de partir del nivel de desarrollo del alumno y la necesidad de asegurar aprendizajes donde los nuevos contenidos tenían que ser potencialmente significativos y los alumnos debían estar motivados para relacionar estos con los que ya poseían y con contenidos pertenecientes a otras culturas; todo lo cual hemos puesto en práctica en nuestro curso favoreciendo esa relación con la ayuda de enlaces entre contenidos, pues, como apunta Martos Núñez (2021, p.4), enseñar literatura no es solo activar la competencia lectora individual a partir de un texto dado, sino que es también la capacidad de (re)conocer estos múltiples "hilos" y conexiones entre los textos y las literaturas del mundo, y, al igual que Penélope, destejer los discursos hegemónicos al tiempo que vamos armando otros discursos contrahegemónicos que busquen mostrar la diversidad y pluralidad.

Del mismo modo, gracias a las teorías psicopedagógicas hemos visto la importancia de proponer en clase actividades de interpretación oral, como la dramatización, recitación o lectura en voz alta. Mediante estas

tareas, también llamadas *tareas de empatía* (Wiggins y Mc Tighe, 2005), se le pide al alumno que intente pensar o sentir como otro individuo. En nuestro curso hemos pedido a los alumnos que se identificaran con un personaje de una obra literaria y que explicaran lo que sentían. Otra tarea de empatía que hemos propuesto ha sido pedirles a los alumnos que explicaran un determinado tema a los demás compañeros mediante un *Power Point* o un vídeo elaborado por ellos mismos.

Igualmente, hemos visto la necesidad de fomentar los talleres literarios en la clase, la escritura literaria y la experimentación de técnicas y recursos literarios por parte del alumno mediante actividades lúdicas y creativas sobre el texto literario, todo lo cual hemos podido implementar en entornos digitales. Así, nuestro curso se abre con un taller didáctico sobre figuras retóricas y aprovechando la interactividad de las nuevas tecnologías el alumno ha podido desarrollar su competencia creativa mediante *tareas de aplicación* (Wiggins y Mc Tighe, 2005), donde se propone a los alumnos ejercicios auténticos que requieren que respondan a una situación real o a una situación que simula la realidad utilizando las habilidades adquiridas. Este tipo de ejercicios, como la producción de poesías en contextos virtuales, han sido muy útiles en nuestro curso para acercar aún más al alumno al texto literario.

Asimismo, hemos considerado necesario favorecer el aprendizaje autónomo y el aprendizaje activo, para lo cual se requiere la adquisición de estrategias cognitivas y el desarrollo de la memoria comprensiva del alumno, verdadero protagonista de su aprendizaje. Esto se puede conseguir proponiendo, por ejemplo, *tareas de autoconocimiento* (Wiggins y Mc Tighe, 2005) en las que el alumno demuestra ser consciente de su funcionamiento cognitivo, de sus lagunas y de sus logros, lo cual es un indicio de que está progresando. Por eso, en nuestro curso hemos dado amplio espacio a la autoevaluación y al diálogo mediante chat para que ellos mismos expresaran sus carencias y sus dificultades.

Hay que añadir que el autoaprendizaje se está fomentando en la didáctica gracias a las nuevas tecnologías, y el *Flipped teaching*, precisamente mediante el uso de entornos virtuales, propone la enseñanza invertida a través de una revolución de la estructura de la propia lección, volcando el sistema tradicional para hacer más funcional y productivo el tiempo

escolar, haciendo que el docente asuma un papel de guía y tutor. En esta modalidad didáctica la herramienta que más se utiliza es el vídeo, además de otros recursos multimedia a través de plataformas de aprendizaje; los recursos son inmediatos y esta inmediatez hace que el alumno se sienta más seguro y motivado, pues todos los conceptos están siempre a su disposición: antes, durante y después de la lección.

De hecho, uno de los objetivos del plan de estudios UDL consiste en ayudar a los estudiantes a dominar el aprendizaje en sí y la *Flipped Lesson* constituye una herramienta indispensable para conseguirlo. Asimismo, el diseño de currículos utilizando UDL permite a los profesores eliminar posibles barreras que puedan impedir que los estudiantes alcancen sus objetivos de aprendizaje. Para ello, hay que intentar que el alumno esté orientado adecuadamente para lograr sus objetivos, que esté bien informado y que esté muy motivado.

Hay cuatro componentes en el plan de estudios UDL: *objetivos*, *métodos*, *materiales* y *evaluaciones* (Courey et al., 2012; Cast, 2011; Rose, 2005; Dave, 2005; Rose, 2002). En cuanto a los *objetivos*, estos se articulan de tal manera que se reconoce que los estudiantes son diferentes entre sí, por eso, en nuestro curso hemos ofrecido varios caminos, herramientas y diferentes estrategias para lograr que el alumno se acercara al texto literario. Los *métodos* UDL, por su parte, se adaptan en función del seguimiento continuo del progreso del alumno y se tiene en cuenta el contexto de aprendizaje; por eso, en nuestro curso ha sido de gran utilidad la escritura colaborativa con aplicaciones de *Gsuit* como *Google Docs*, *Google Sheets* y *Google Presentations*. Por su parte, los *materiales* en el marco UDL son variables y flexibles. Hemos utilizado hipervínculos, glosarios y herramientas necesarias para acceder, analizar, sintetizar y demostrar la comprensión del texto literario de diversas formas. Los *materiales* UDL ofrecen caminos alternativos al éxito y varias opciones para captar y mantener el interés y la motivación. Por ello, en nuestro curso de literatura y en nuestro taller en contexto digital, las tareas se han presentado en diferentes formatos utilizando la transcripción o audición de los diferentes textos literarios. En cuanto a la *evaluación* UDL, el objetivo es mejorar la precisión y las oportunidades de evaluación al garantizar que los controles sean lo suficientemente completos,

articulados y adecuados para todos los alumnos. Así, en nuestro curso en entorno digital, para comprobar el grado de aprendizaje de los alumnos, hemos utilizado diferentes formatos en los ejercicios de control y la autoevaluación para fomentar la motivación en el alumnado.

El UDL se rige por una serie de principios como la *flexibilidad de uso*, *es simple e intuitivo*, ofrece información *de fácil acceso*, se rige por un principio de *tolerancia del error* y requiere *poco esfuerzo físico* (Courey et al., 2012; Cast, 2011; Rose, 2005; Dave, 2005; Rose, 2002). En cuanto a la *flexibilidad de uso*, sería recomendable permitir la personalización de los contenidos y dar al alumno la posibilidad de navegar con su propia velocidad. En nuestro curso hemos intentado, además, dar la opción de imprimir el texto o escucharlo. En cuanto al *uso sencillo e intuitivo* del UDL, el objetivo es reducir al máximo la complejidad del material propuesto al alumno eliminando palabras y expresiones de difícil comprensión. Asimismo, es útil explicar el significado de los iconos y símbolos, y utilizar un diseño y una navegación coherentes. En nuestro curso hemos ofrecido sugerencias durante la realización de las actividades y siempre, cuando proponíamos una actividad o ejercicio, poníamos un ejemplo al principio. En cuanto a la información *de fácil acceso*, lo ideal es utilizar diferentes modalidades en la presentación de las actividades como la modalidad verbal, pictórica o táctil. En nuestro curso, para facilitar el acceso a los contenidos, hemos proporcionado información e instrucciones de "ayuda", hemos facilitado la definición de nuevos términos y acrónimos y hemos evitado el uso de términos jergales. En cuanto a la *tolerancia al error*, lo ideal sería disponer los elementos necesarios de forma que se eviten posibles errores, por ejemplo, eliminando las funciones que pueden provocar acciones irreversibles. En nuestro curso hemos ayudado al estudiante a corregir y evitar errores permitiéndole el uso del corrector ortográfico, hemos proporcionado enlaces para ayudarle, le hemos recordado de vez en cuando los plazos de entrega de tareas, le hemos dado la oportunidad de hacer los ejercicios "en sucio" antes de pasarlos "a limpio" y le hemos proporcionado ejercicios similares a los que iba a encontrar en los controles, los cuales deben ser frecuentes para que el aprendizaje del alumno no se evalúe solamente en una única prueba final. En cuanto al *esfuerzo físico bajo*, hay

que intentar, por ejemplo, agrupar acciones en zonas concretas de la pantalla para reducir el movimiento de la mano y, en la medida de lo posible, reducir el movimiento del ratón.

Hasta aquí la presentación general del curso *Elocutio* □□ A continuación, presentamos nuestro curso a la luz de los tres pilares fundamentales del método UDL: *Múltiples medios para motivar al estudiante*, *Múltiples medios de representación* y *Múltiples medios de acción y expresión*.

2.1. Múltiples medios para motivar

Hay alumnos que se sienten motivados ante las novedades, mientras que otros se desvinculan, incluso se asustan ante la espontaneidad y prefieren la rutina diaria; a algunos alumnos les puede gustar trabajar solos, mientras que otros prefieren trabajar con sus compañeros. Por tanto, lo ideal sería presentar diferentes mecanismos de motivación, así, cada alumno puede elegir el más indicado para él. Como apunta Rifà (2021, p. 369), en la enseñanza de la literatura se deben programar actividades motivadoras con el fin de activar muy especialmente la sensibilidad del lector, por ejemplo, buscar paralelismos con una comida, olor, música, cuadro..., que remitan al libro; pedir que traigan una música que relacionen con algún fragmento del libro y escucharla colectivamente para decidir cuál es la banda sonora de cada capítulo o fragmento del libro; leer fragmentos de la obra en voz alta como acto colectivo para la potenciación del grupo. Algunas de estas sugerencias tienen valor añadido al prestarse fácilmente a una implementación en contextos virtuales, por ejemplo: seleccionar el fragmento o frase que más les ha gustado y compartirla con el resto de la clase y analizarla colectivamente para detectar los elementos que han provocado tal sensación; poner un punto en el capítulo o fragmento que los enganchó a la lectura del libro y observar el porqué de la elección: vocabulario, estructura, diálogos, etc.; poner un punto en el fragmento que los emocionó: llorar, reír, tener miedo…; hacer paralelismos con otros personajes de otras obras: buscar desde un punto histórico algunos personajes similares, observar sus características, su momento histórico, sus autores, etc.

Para nosotros es esencial aportar todas las sugerencias posibles, pues, por lo que concierne a los medios motivadores, sabemos que los estudiantes difieren mucho en la forma en que pueden involucrarse o motivarse para aprender, pues no existe un medio de participación que sea óptimo para todos los estudiantes en todos los contextos. La afectividad, como sabemos, es un elemento crucial del aprendizaje, sin embargo, hay una gran cantidad de factores que pueden influir en la variación individual de esa afectividad, incluida la neurología, la cultura, la relevancia personal, la subjetividad, entre otros. De hecho, no existe un solo medio de participación que sea óptimo para todos los estudiantes en todos los contextos; así, el UDL soluciona el problema proporcionando diferentes opciones para aumentar la motivación en los alumnos.

Para obtener estudiantes decididos y motivados, el UDL se propone estimular el interés en el aprendizaje bajo este principio de pluralidad en la motivación, por ello, nos hemos planteado desarrollar nuestro curso de literatura ofreciendo al estudiante diferentes *opciones para conseguir interés*; diferentes *opciones para sostener el esfuerzo y la prospectiva* y diferentes *opciones para la autorregulación* (Courey et al., 2012; Cast, 2011; Rose, 2005; Dave, 2005; Rose, 2002). Para proporcionar *opciones para captar interés* es necesario optimizar la elección y autonomía individual; optimizar la relevancia, el valor y la autenticidad; y minimizar las amenazas y las distracciones (Cast, 2011). Por ello, hemos diseñado nuestro curso de tal manera que la estructura fuera predecible y hemos mantenido ese formato hasta el final para que el alumno supiera en todo momento lo que tenía que hacer. Del mismo modo, hemos involucrado a todos los estudiantes en las discusiones de clase usando herramientas interactivas como foros, chat, etc. Otro aspecto que hemos cuidado en nuestro curso ha sido el apoyo a los estudiantes en la elección de los grupos, lo cual les ha hecho sentir más tranquilos y motivados.

Hemos celebrado los logros de los estudiantes con una especie de "insignias" que posee la plataforma *Moodle*. Esta plataforma también posee una especie de certificados, "Course Certificate", basados en condiciones predefinidas establecidas previamente por el profesor. En definitiva, *Moodle* posee toda una serie de complementos y un sistema de puntos de gamificación para recompensar los logros de los estudiantes.

Para hacer la presentación del material del curso más atractiva hemos utilizado diferentes formatos. Hemos proporcionado variedad en tipos de tareas y tipos de interacciones como *H5p*, una herramienta para crear vídeos que se pueden enriquecer con interactividad, con explicaciones, imágenes adicionales, tablas y preguntas de opción múltiple. *Vizia* es otra aplicación para hacer interactiva la visión de un vídeo.

Contamos, además, con toda una serie de herramientas en la Red que pueden sernos de gran utilidad en la preparación de nuestras clases para motivar a nuestros alumnos. Por lo que respecta a la utilización del vídeo en la enseñanza de la literatura, creemos conveniente tener en cuenta herramientas como *GameMaker*, ideal para crear y modificar vídeos o *Historypin*, una plataforma digital. Otra herramienta es *Digital Storytelling*, una especie de laboratorio de diseño de instrumentos para experimentar con la producción de narraciones digitales para presentar en clase e insertar, así, herramientas expresivas motivadoras.

Por lo que concierne a las herramientas para la creación de *storybooks*, contamos con: *Storybird*, *StoryJumper*, *The Incipit*, □□*lines*, *Boomwriter*, *Piclits* y *Little Bird Tales*. Para crear historias con imágenes, texto y sonido tenemos *Atavist*, *Racontr*, *Intertwine*, *Shorthand*, *Phorthand*, *PhotoSnack* y *Voicethread*. Los instrumentos digitales de que disponemos para la creación de un cómic son, entre otros, *PowToon*, *Storyboard that*, *Bitstrips*, *ACMI generator*, *Go Animate*, *Voki* y *Tellagami*.

Otras herramientas para "captar interés" son: *Creaza*, que es una página web para crear viñetas, mapas mentales, elaboraciones gráficas con *Midomo*, *Cartoonist* y *AudiEditor*. *Weebly* permite crear sitios web, incluso con varias páginas, en unos pocos clics. *Mozilla X-Ray Goggles* permite ver los componentes básicos que se utilizan para la composición de sitios web en Internet, pues al activar *X-Ray Goggles* es posible inspeccionar el código que se encuentra detrás de cualquier página web. También es posible personalizar los elementos del código con un simple clic reemplazándolos con el propio texto, con las propias imágenes y podemos crear una página de inicio personalizada de un periódico o de un sitio web literario. *Tiki-Toki* es una aplicación en línea que permite crear hermosas líneas del tiempo, insertar textos, imágenes y vídeos para poder crear itinerarios y constelaciones literarias. Utilizar herramientas

expresivas como estas en la enseñanza también contribuye al desarrollo de la competencia digital y son un gran estímulo para nuestros estudiantes. El marco teórico UDL, hace tesoro de toda esta aportación tecnológica para después hacer de nuestras clases un instrumento de formación mucho más efectivo.

Por lo que concierne a proporcionar *opciones para apoyar el esfuerzo y la perspectiva*, el UDL propone aumentar la prominencia de las metas y los objetivos, variar los recursos para optimizar el desafío; promover la colaboración y la comunidad y apoyar las interacciones positivas y productivas entre compañeros (Cast, 2011). En nuestro caso, hemos implementado prácticas de autoafirmación para grupos de aprendizaje cooperativo con metas, funciones y responsabilidades claras. Además, cada usuario de *Moodle* tiene su propio blog, lo cual ha permitido a los estudiantes registrar información y objetivos personales. Del mismo modo, el complemento "Lista de verificación" de *Moodle* muestra barras de progreso y permite a los estudiantes realizar un seguimiento de la consecución de sus objetivos. El *forum* de actividades de *Moodle* permite a los estudiantes y profesores intercambiar ideas mediante la publicación de comentarios como parte de un "Tema", mientras que los blogs permiten a los estudiantes registrar reflexiones sobre sus actividades de aprendizaje. Además, la actividad "Comentarios" permite a los educadores crear y realizar encuestas para recopilar comentarios.

En tercer lugar, la motivación según el protocolo UDL, prevé proporcionar *opciones para la autorregulación*, es decir, promover expectativas y convicciones que optimicen la motivación, facilitar habilidades y estrategias personales de *coping* y desarrollar la autoevaluación y la reflexión (Cast, 2011). A este propósito, en la elaboración de nuestro curso en entorno digital hemos adoptado la modalidad *flipped teaching* para fomentar la autorregulación y el autoaprendizaje. Hemos ayudado a los estudiantes a anticipar y prepararse para cambios en las actividades, en los horarios y nuevos eventos. Además, los anuncios, el calendario, las notificaciones y las publicaciones del *forum* de *Moodle* brindan una serie de herramientas para mantener a los estudiantes actualizados sobre los requisitos del curso, lo cual ha sido muy útil para la implementación de la *Flipped lesson*. Hemos creado enlaces en los materiales para

mostrar cómo los pequeños objetivos de aprendizaje se conectaban de una lección a otra, precisamente, para lograr objetivos a largo plazo. Del mismo modo, hemos dedicado un espacio para la autorreflexión y la autoevaluación, dos aspectos motivadores esenciales en la implementación del UDL.

2.2. Múltiples medios de representación

El UDL contempla, como apuntábamos, multiplicidad de formatos a la hora de presentar al alumno el material didáctico. El formato *Word* y el *Power Point* son ideales para alumnos con problemas visivos ya que pueden agrandar los caracteres todo lo necesario; hemos utilizado el formato vídeo, ideal para los alumnos con problemas auditivos porque la mayoría están especializados en la lectura de los labios; además, los vídeos los hemos presentado con una vista previa del contenido.

Este principio encuentra pleno acogimiento en la enseñanza de la literatura pues, por lo que concierne a los múltiples medios de representación, proponer tareas en las que el estudiante puede ver la transcripción del texto, escuchar su lectura y mostrar en clase dramatizaciones o versiones cinematográficas de obras literarias, puede ser muy útil; estas últimas entrarían dentro de las llamadas *tareas de perspectiva* (Wiggins y Mc Tighe, 2005) basadas en ejercicios que requieren que el alumno adopte una perspectiva crítica, por ejemplo, haciéndole cuestionar las intenciones de la persona que escribió un determinado texto o realizó una versión cinematográfica. En nuestro curso hemos trabajado con las películas: *El Cid* (1961) y *El Cid. La leyenda* (2003), y les hemos pedido que identificaran cuál, según los alumnos, interpretaba mejor la finalidad de la obra y evocaba mejor el momento histórico.

Lo ideal es proporcionar *opciones para la recepción de los materiales* ofreciendo formas de personalizar la visualización de la información y también para escuchar el contenido. Por ello, hemos cuidado el contraste entre el fondo de la pantalla y el texto, el color de las letras, el volumen y la velocidad en las audiciones, la disposición de los elementos visuales y hemos incluido transcripciones. Hemos permitido que el estudiante usara el corrector ortográfico y diccionarios. Del mismo modo, en el UDL es recomendable proporcionar *opciones relacionadas con el*

lenguaje, por consiguiente, hemos promovido la comprensión de la lengua de textos literarios pertenecientes a otras épocas y hemos aclarado las expresiones que podían resultar extrañas al estudiante. Igualmente, es importante aportar *opciones para la comprensión*; en nuestro caso, mediante enlaces, hemos aportado contenidos sobre literatura y la lengua literaria que los alumnos habían visto en unidades didácticas anteriores que trataban el mismo autor o la misma figura retórica y hemos usado transcripciones en los vídeos utilizados.

2.3. Múltiples medios de acción y expresión

El principio de acción y expresión nos conecta con todo lo que son los ejercicios y controles que proponemos a nuestros alumnos. Estamos ya acostumbrados a elaborar materiales de control diferentes para los alumnos con NEE dándoles la posibilidad de hacer las tareas y las pruebas de la forma más adecuada para ellos; lo ideal sería ampliar esta posibilidad a todo el alumnado, dado que cada estudiante tiene sus propias exigencias. Hay que tener en cuenta que puede haber alumnos con problemas de movimiento, por ejemplo, con parálisis cerebral o puede haber alumnos con problemas de lenguaje, con dislexia, etc., y cada alumno aborda los ejercicios de forma diferente, es decir, algunos se expresan mejor con textos escritos y otros prefieren hablar. Por consiguiente, tanto la acción como la expresión requieren una atención plena, ya que es un área donde los estudiantes presentan diferentes problemas, y para resolverlos necesitamos proporcionar *opciones para la acción física*, por ejemplo, variar los métodos de respuesta y adaptar el acceso a herramientas y tecnologías de asistencia. Puede ser útil proporcionar alternativas al uso del teclado o permitir la omisión del menú de navegación. Es importante también proporcionar *opciones de expresión y comunicación*. Así, tenemos diferentes medios y herramientas de presentación multimodal como *Voicethread*, *Educreations*, *Explain*, *Everything*. Además, con *Moodle* hemos podido crear resultados de aprendizaje transparentes para los estudiantes y crear grupos de estudiantes para fomentar la interacción. Del mismo modo, es fundamental proporcionar *opciones para funciones ejecutivas*, para ello, hemos utilizado herramientas colaborativas como *Google Docs*.

Como decíamos, no es recomendable dejar las calificaciones para el final, por eso los controles han sido frecuentes. Del mismo modo, para comprobar el grado de aprendizaje de los alumnos, hemos utilizado *tareas explicativas* (Wiggins y Mc Tighe, 2005), pues sabemos que cuando un alumno puede dar una respuesta correcta pero no sabe explicar por qué lo es, es muy probable que no haya comprendido bien el concepto, por lo tanto, ejecutar bien una prueba no es suficiente; así, en nuestro curso, el alumno explicaba y justificaba sus propias respuestas a través de una entrevista con el profesor utilizando el chat de *Moodle*.

Como vemos, la implementación del marco pedagógico UDL reivindica la integración y la promueve mediante el uso de entornos digitales; estos representan el mejor aliado para llevar a cabo una didáctica actual que acompañe al alumno en el descubrimiento del legado literario de su propia cultura relacionándola con otras, y las nuevas tecnologías facilitan enormemente este proceso.

3. BALANCE FINAL

En nuestra propuesta didáctica se ha tratado de motivar al alumno y hacerle comprender los textos literarios utilizando conocimientos básicos sobre las convenciones retóricas, temas y motivos de la tradición literaria mediante recursos tecnológicos. En la actualidad, los entornos digitales representan un estímulo para la didáctica de la literatura, por eso, en nuestro proyecto didáctico, era indispensable incluir las nuevas tecnologías con la finalidad de motivar al alumno y proponer un curso adecuado para toda la clase, sin descuidar ni a los discentes con necesidades educativas especiales ni a los más aventajados, los dos grupos de estudiantes que suelen quedarse relegados por no estar entre la media. De hecho, el principal objetivo del método UDL es eliminar los obstáculos que impiden una didáctica integradora ofreciendo formación adecuada para todos los estudiantes evitando que se creen "guetos" y promover la inclusión de forma efectiva. En este momento, la didáctica digital representa el entorno ideal para llevar a cabo este tipo de didáctica inclusiva que fomenta la creación de diseños educativos flexibles y

personalizables que permiten avanzar adecuadamente a todos los alumnos en su aprendizaje.

Nuestro principal propósito ha sido aproximar al alumno al conocimiento de autores y muestras más relevantes de nuestro patrimonio literario mediante el método UDL y el uso de las nuevas tecnologías sin descuidar, claramente, las aportaciones de la Semiótica literaria, la Pragmática literaria, la Teoría empírica de la literatura y la Estética de la recepción. Del mismo modo, las teorías psicopedagógicas nos han dejado unos principios metodológicos que son: la motivación, la explicitación de los conocimientos previos, la funcionalidad de los aprendizajes de forma que lo aprendido pueda ser transferido a nuevas situaciones y la actividad del alumno, creador de sus propios aprendizajes, todos ellos, han sido principios fundamentales en la implementación de nuestro curso *Elocutio* □□

En síntesis, hemos utilizado el método pedagógico UDL con la intención de poner en práctica todos estos avances didácticos, junto con la utilización de las nuevas tecnologías, trasladando la clase de literatura a un entorno digital, principalmente, porque el UDL es un método muy indicado para la integración de los alumnos con discapacidad; si bien estamos convencidos de que, como afirma la poetisa Ángela Carolina (2021):

> Las personas con discapacidad, no somos ni tenemos capacidades diferentes. Todos, con o sin discapacidad, tenemos capacidades diferentes en sí, somos diferentes, como lo son cada ser humano, que es único y valioso en sus distintas diferencias.

4. REFERENCIAS

Carolina, Á. (2021). El blog de una poeta ciega. www.angelacarolina.poeta.blogspot.com

Ausubel, D. P., Novak, J. D., y Hanesian, H. (1968). Educational psychology: A cognitive view. Holt, Rinehart & Winston

Cast (2011). Universal Design for Learning Guidelines version 2.0. Author. http://www.udlcenter.org /aboutudl/udlguidelines /principle2

Colomer, T. (1995). La adquisición de la competencia literaria. Textos de Didáctica de la Lengua y la Literatura, (4) 8-22

Courey, S.J., Tappe, P., Siker, J. y LePage, P. (2012). Improved Lesson Planning with Universal Design for Learning (UDL). Teacher Education and Special Education, 36(1) 7–27

Dave L.E. (2005). Universal Design for Learning, Special Education Technology Practice, November/December 2005

García Rivera, G. y Bravo Gaviro, A. (2019). Narrativa transmedia y textos tradicionales para la educación literaria. Contextos Educativos. Revista de Educación, (23), 161-178

Lotman, Y.M. (2011). Estructura del texto artístico. Akal

Luria, A. (1979). El cerebro en acción. Fontanella

Martínez León, P., Ballester Roca, J., e Ibarra Rius, N. (2017). Identidades fronterizas y pertenencias plurales: diversidad e interculturalidad a través de la educación literaria. Didáctica: Lengua y Literatura, 29, 155

Martínez Fernández, J. E. (1997). Los actuales enfoques teórico-críticos de la literatura. En Serrano, J. y Martínez Fernández, J. E., coords., Didáctica de la Lengua y la Literatura, pp. 61-84. Oikos-Tau

Martos Núñez, E. (2021). Alterliteraturas (Los 100 ojos de la Educación literaria en la era poscovid). Álabe 24. [www.revistaalabe.com] DOI: 10.15645/Alabe2021.24.11

Mayoral, J.A. (1987). Estética de la recepción. Arco/Libros

Mendoza, A., coord. (1998). Conceptos clave en Didáctica de la Lengua y la Literatura. Sociedad Española de la Didáctica de la Lengua y la Literatura, ICE Universitat de Barcelona. Horsori

Mendoza, A. (2003). Didáctica de la Lengua y la Literatura. Pearson Educación

Piaget, J. e Inhelder, B. (1969). The Psychology of the Child (H. Weaver Trans.). Basic Books

Plan de Acción de Educación Digital (2021-2027). Espacio Europeo de Educación. https://education.ec.europa.eu/

Rifà, J.P. (2021). Adolescentes y lectura: un binomio fantástico. Claraboia, Jacarezinho/PR, n.16 (Educação literária), p. 362-377, jul./dez

Rose, D.H., Meyer, A., y Hitchcock, C. (Eds.). (2005). The universally designed classroom: Accessible curriculum and digital technologies. Harvard University Press

Rose, D. y Meyer, A. (2002). Teaching every student in the digital age. ASCD. http://www.cast.org/ teachingeverystudent/ideas/tes/

Rovira Collado, J. (2019). Clásicos literarios en constelaciones multimodales. Análisis de propuestas de docentes en formación. Tejuelo: Didáctica de la Lengua y la Literatura. Educación, (29), 275-312

Sánchez García, S. y Rodríguez Álvarez, J.M. (2022). Didáctica de la lengua y la literatura y nuevas tecnologías. Dykinson

Van Dijk, T.A. y Mayoral, J.A. (1978). Pragmática de la comunicación literaria. Arco Libros – La Muralla

Vygotsky, L.S. (1979). El desarrollo de los procesos psicológicos superiores. Austral

Vygotsky, L. S. (1977). Pensamiento y lenguaje. La Pléyade

Wiggins, G.P. y McTighe, J. (2005). Understanding by Design. Association for Supervision and Curriculum Development ASCD

EL CLUB DE LECTURA EN UNA ESCUELA NORMAL RURAL: ACERCAR A LOS FUTUROS DOCENTES A OTRAS VOCES

Laura Alejandra Trujillo Murillo
Escuela Normal Rural "Gral. Matías Ramos Santos"

1. INTRODUCCIÓN

Las escuelas Normales Rurales en México han cumplido durante décadas con un compromiso primordial del sistema educativo nacional: brindar conocimiento a las áreas más marginadas de la sociedad, al tiempo que consolidan la identidad cultural de las comunidades a las que pertenecen sus alumnos y en las que se desarrollan activamente tras su egreso; en esa ardua labor que incluye la interacción de estudiantes de los más diversos rincones del país, es que se forja la Escuela Normal Rural "Gral. Matías Ramos Santos" de San Marcos, Loreto, Zacatecas con ya más de ocho décadas de experiencia.

Es en dicha casa de estudios que estudiantes de la región se forman como futuros profesores, pugnando constantemente por construirse una identidad como académicos, libre pensadores, incipientes políticos e investigadores educativos que puedan en un futuro generar los cambios que el país requiere, comenzando desde el semillero que son las Escuelas Primarias. En este escenario de interacción cultural y de quehacer académico, destaca una significativa característica de las Escuelas Normales Rurales en México, el formato de internado, en que se privilegia además del quehacer académico curricular, otras actividades que coadyuban a construir de manera más integral al profesionista que egresa de sus aulas, lo artístico y lo deportivo, conviviendo en las aulas todos los días, buscando que nuestros estudiantes profesen una filosofía de vida en que

construirse como docentes completos e integrales sea algo obligado y necesario.

1.1. LA ESCUELA NORMAL RURAL "GRAL. MATÍAS RAMOS SANTOS"

Siendo una institución que vio la luz a finales de 1933, la Escuela Normal Rural "Gral. Matías Ramos Santos" permitió a la población de escasos recursos alcanzar al superación profesional que diera solución a la necesidad de fortalecer la educación básica en una suerte de círculo virtuoso: ofrecer preparación a jóvenes de escasos recursos sin afectar a la economía familiar, siendo esos mismos estudiantes quienes luego ofrecerían a las escuelas primarias de su comunidad de origen, servicios educativos para los pequeños, prodigando educación y mejoras sociales a la población más vulnerable. Actualmente, la Normal de San Marcos se ha posicionado como una de las más importantes a nivel nacional, dando servicios profesionales a la matrícula más numerosa del estado con un total de 580 estudiantes en sus filas; entre los ex alumnos de esta institución se ubican no sólo profesores que atienden cabalmente su salón de clases, sino también servidores públicos que atienden diversas dependencias en beneficio de todo el estado.

FIGURA 1. *Escuela Normal Rural "Gral. Matías Ramos Santos"*

Fuente: Repositorio institucional

Al funcionar bajo el formato de un internado mixto, pues recibe estudiantes tanto hombres como mujeres desde principios de los 90's, permite que las actividades académicas se complementen perfectamente con las que se realizan en la vida asistencial, acciones que facilitan el que los estudiantes mantengan una sana convivencia y sumen acciones culturales, políticas y sociales a las escolares que llevan a cabo todos los días; si se considera que "Arriba del 84% de la matrícula estudiantil aprovecha la modalidad de Internado, pernoctando en la institución, dado que sus residencias permanentes se ubican en comunidades alejadas o de difícil acceso" (Trujillo *et al.,* 2020), es posible ver porqué la interacción y la manera en que se trabaje más allá del aula, es posible, efectivo y necesario.

Si bien el internado de la escuela normal ofrece diversas ventajas, como el hospedaje, la alimentación y otros servicios, también significa un importante reto para la preparación profesional, requiriendo de la participación de los docentes, desde diversas trincheras, buscando siempre mejorar la respuesta de la institución a las distintas necesidades, problemáticas y particularidades de una tan amplia comunidad escolar.

Es en esta dinámica de convivencia en la que se necesita enriquecer lo que los estudiantes viven más allá de lo académico y meramente cultural, si bien la institución cuenta con Club de Danza, Banda de Guerra, Rondallas femenil y varonil y diversos equipos deportivos, y se añade esporádicamente a la agenda escolar la impartición de talleres, diplomados y cursos que ofrecen complemento a las actividades académicas, la realidad es que de momento no se han institucionalizado acciones literarias más allá de las que se incluyen dentro de las asignaturas de Lenguaje, por lo que el presente trabajo, implica una novedad y subsana una necesidad latente.

1.2. LA ASIGNATURA DE "LENGUAJE Y COMUNICACIÓN" DEL PLAN 2022

La Licenciatura en Educación Primaria ha sufrido diversos cambios en los últimos años, recién nos estamos instalando en el nuevo Plan de Estudios, pasando del recientemente cerrado 2018, hacia el 2022, que responde a las nuevas necesidades de la reconocida como Nueva Escuela Mexicana y del Plan Nacional de Mejora de las Escuelas Normales; para

el caso del trabajo actual, se vio la necesidad de atender a una necesidad propia de los estudiantes de primer semestre, en particular desde los postulados de la asignatura de Lenguaje y Comunicación.

El programa de la asignatura menciona como uno de los propósitos del curso el que se pueda "Comprender el lenguaje como una herramienta superior del pensamiento que permite al ser humano aprehender el mundo y simbolizarlo, así como expresar sus pensamientos y emociones, a través de interacciones sociales y culturales, es decir desde un enfoque sociocultural" (SEP, 2022)

Es en este sentido que no basta con las acciones que se realizan al interior del curso, como identificar qué son las Prácticas Sociales del Lenguaje, qué es la Literacidad o cómo contribuir a la adquisición de la Lectura y Escritura al tiempo que se fomenta en los niños desde las aulas el fortalecimiento de la Cultura Letrada de nuestro país y de su diversidad cultural; aunado a ello, existe la imperiosa necesidad de que los estudiantes de este curso, alcancen un desarrollo óptimo como lectores y escritores, en la búsqueda por consolidar en ellos la habilidad letrada y con ello su hábito lector, después de todo, cómo podrían ellos ser docentes que inviten a la lectura, si no son ellos mismos lectores asiduos.

En este sentido, puede rescatarse lo dicho por Domínguez Domínguez, Rodríguez Delgado y Torres Ávila en "Importancia de la lectura y la formación del hábito de leer en la formación inicial", al mencionar que la importancia de fomentar hábitos lectores en los individuos, contribuye al desarrollo intelectual, general, espiritual y moral del hombre, y hacerlo desde temprana edad amplía las habilidades de los jóvenes conduciendo a un mejor manejo de información selectiva que fortalezca su formación académica, facilitando además con ello su habilidad para enfrentarse al conocimiento (2015).

Con esto como antecedente, es que se propuso como una actividad complementaria al curso la realización del "Club de lectura" en el que se procuró dar a los jóvenes un espacio para compartir las lecturas que realizan entorno a un tema común, que sirva para acercarlos más no sólo a la representación que tienen de sí mismos, sino la de otros contextos, otras formas de vida, otros espacios.

1.2.1. LA LITERACIDAD Y EL CLUB DE LECTURA

En el programa de la asignatura de Lenguaje y Comunicación se incluye el trabajo del concepto de Literacidad, mucho más apegado al concepto que Cassany (2006) manifiesta de ella, al postular que el leer y escribir son más que un proceso psicológico y una tarea lingüística, yendo hacia las prácticas socioculturales también e inmiscuyéndose con la formación de otros aspectos de la vida académica de los estudiantes. Es por ello que el programa de la asignatura, se menciona una vinculación directa entre la vida académica y los diversos ámbitos de la comunicación humana, en que el desarrollo del lenguaje se perciba también como un proceso de interacción sociocultural (SEP, 2022).

Justo en este sentido, en esa intencionalidad de la interacción con diversas culturas es que se inserta el diseño y realización del Club de Lectura como un elemento adicional a las actividades dentro del curso ya mencionado, aprovechando las condiciones muy particulares de la institución; antes que cualquier cosa, habrá que partir de la conceptualización de lo que es un Club de Lectura, de acuerdo con Yepes (2001), este significa una estrategia para la promoción de la lectura en la que se reúne a un grupo de lectores por un tiempo determinado y limitado, en el que se dedican primero que nada a leer un texto previamente seleccionado, discutir temas de interés entorno a la lectura y que se desprenden de la misma, en un ambiente controlado con anterioridad.

En la línea del mismo autor, es posible observar cómo el Club de Lectura es una herramienta creativa que permite acercar al participante más allá del material escrito, a la cultura del autor, a su herencia y tradiciones, a su historia; vincular al estudiante que participa en el Club de Lectura con el texto y su autor, nutre al futuro docente, lo fortalece y acerca a lo que es la creación literaria y le da un nuevo sentido a lo que realiza desde el aula, y al cómo el fomentará la lectura e invitará a sus futuros estudiantes a involucrarse con la lectura.

El Club de Lectura incita entonces al futuro docente a transformarse en un promotor de la lectura, impulso más que suficiente para buscar la realización de esta actividad.

2. OBJETIVOS

2.1. Objetivos del presente trabajo

- Acercar a los estudiantes a los espacios escolares dispuestos para realizar la lectura conjunta, que identifiquen la Biblioteca escolar como un espacio para el esparcimiento y su desarrollo no sólo académico, sino también personal.
- Motivar a los estudiantes por medio del Club de Lectura a involucrarse con la lectura de diversos textos de autoría nacional, fomentando el que puedan conocer más de su país, retomar sus tradiciones.
- Fomentar en los participantes del Club de Lectura la inquietud por complementar su proceso de lectura con la escritura creativa, misma que pueda fortalecer la manera como se expresa dentro y fuera del aula.

3. METODOLOGÍA

Para realizar el presente trabajo, se realizaron en la primera fase del trabajo, dos distintas sesiones de Club de Lectura con el grupo de 1° D, de Licenciatura en Educación Primaria, durante el semestre non del Ciclo escolar 2022-2023, en inmediaciones de la Biblioteca "Benito Juárez" en el Edificio Central de la Escuela Normal Rural "Gral. Matías Ramos Santos", cada sesión con una duración máxima de 90 minutos; las sesiones giraron entorno a un tema general, dentro del que cada uno de los participantes (34 jóvenes de primer semestre) pudo elegir entre una variedad de textos que les permitieran conocer diversos puntos de vista del mismo tema.

Los temas de las sesiones correspondieron además a fechas conmemorativas y festividades del momento en que se llevaron a cabo, siendo los siguientes:

- Septiembre: Literatura de la Revolución
- Noviembre: Cuento extraño mexicano y literatura de horror

Teniendo como recinto principal la Sala de Lectura, los participantes divididos en equipos de ocho a diez participantes que comparten el mismo material, debaten sobre el contenido del texto, destacando sus características y la manera como explotan sus ideas netamente mexicanas, a la búsqueda de llevar su interacción académica, más allá, hacia una trascendencia personal en que puedan convivir con el arte y la cultura de su país.

4. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Primera Sesión:

La primera de las sesiones se realizó a finales del mes de Septiembre y se contó con la participación de los jóvenes al finalizar sus clases, en esta primera sesión, se les explicó a los jóvenes lo que es un Club de Lectura, al tiempo que se les planteó el tiempo de trabajo y la dinámica de la discusión posterior; al tratarse del mes de septiembre y considerando las fechas patrias, se decidió tomar el tema de la Literatura de la Revolución, atendiendo a cuentos de autores como Juan Rulfo, Juan José Arreola, Alfonso Reyes, Elena Garro, entre otros. Esta elección de textos se vio además impulsada también por el carácter político de la escuela normal, donde los jóvenes reciben preparación en este tema también, esto favoreció a llamar la atención de los jóvenes.

Al interior de la Biblioteca se les facilitó una serie de libros dispuestos en un círculo, por el que los jóvenes pudieron pasearse para elegir el que más llamara su atención, usando una dinámica de "Hilo rojo"(se colocó al interior del libro en cuestión y a manera de separador una tira de papel roja, que señalaba dónde deberían leer, planteando a los estudiantes la *Leyenda del hilo rojo*, se les invitó a ubicar aquel con el que sintieran más afinidad); una vez que seleccionaron su texto, se reunieron en pequeños equipos para realizar la lectura conjunta, esta parte de la sesión les llevó a lo mucho 20 a 30 minutos, durante los que la docente estuvo recorriendo los equipos, participando de la lectura cuando era necesario o bien, orientando si es que surgía alguna duda con respecto a algún término o el contenido del texto.

FIGURA 2. *Selección de textos para la actividad*

Fuente: Producción propia

Una vez que se terminó la lectura de los textos, los jóvenes se reunieron en un gran círculo que permitió a todos primero explicar el contenido de la lectura, diciendo si les había interesado, gustado o no, a fin de recomendar la lectura a sus compañeros y con ello acercarlos a los textos y conocer pormenores de cada uno; posterior a ello, se comenzó por cuestionarles sobre el carácter patriótico de lo que leyeron, de qué manera se manejan los valores nacionales en su contenido, cómo refleja la lectura lo que nos identifica como nación en ese momento particular de la historia del país.

Esta actividad se desarrolló con la participación continua de los jóvenes, que iban hilando la conversación entorno a lo que les parecía rescatable y no de los textos; hubo diferentes debates en esta primera sesión, en particular comentarios en los que se hacía hincapié a la comprensión de lo que habían leído. Mientras había jóvenes que veían con facilidad simbolismos propios del contenido de las historias, que podían hacer crítica política, social y cultural de México, había otros jóvenes que presentaron serias dificultades para ver más allá de lo que presentaba la historia de manera literal.

Esto último hizo notorio que los estudiantes de primer año tienen debilidades en su nivel de comprensión lectora, siendo evidente que les falta ejercitar más la lectura, haciendo hincapié en la manera cómo interpretan lo que leen, el contenido de los textos que visitan y el para qué; este "descubrimiento" permitió entender porqué en algunas sesiones de clase, tenían problemas para comprender textos académicos que tuvieran mucha terminología técnica.

Aunado a ello, fue posible también observar la calidad de lectura de los estudiantes, detectando que algunos tienen muchos problemas (incluso a su edad), para leer fluidamente, esto ya que tienen poca práctica; en este aspecto, al menos tres de los jóvenes del grupo demostraron gran sorpresa al visitar la Biblioteca por primera vez, siendo un momento muy significativo que dejó entrever además su entusiasmo al saber que podían visitarla cuando quisieran y usar los textos en ella con total libertad. Si bien estos dos descubrimientos fueron muy reveladores, permitieron además comprender otros incidentes que se habían presentado en clase.

Si bien no tiene nada de malo que jóvenes entre los 17 y 20 años no conozcan una biblioteca o tengan problemas para leer fluidamente, sí son signos de la atención que se les debe brindar, requiriendo entonces de la intervención de los docentes tutores del grupo, que habrán de ser informados para que puedan dar atención y seguimiento a los chicos que presentan problemas de lectura; esta particularidad tiene que ver con la manera en que harán frente a futuras asignaturas y repercutirá directamente en la comprensión de los contenidos de cada asignatura, así como en la manera cómo construirán conocimiento a futuro.

Cabe señalar que los jóvenes se sintieron en un espacio cómodo, íntimo y seguro, por lo que al consultarles un poco sobre el desarrollo de la lectura y sus dificultades para realizarla, se sintieron en la confianza para ahondar en ello, admitiendo que la lectura no era algo que les gustara hacer con regularidad.

FIGURA 3. *Discusión de la lectura y análisis del contenido*

Fuente: Producción propia

SEGUNDA SESIÓN:

Los textos que se trabajaron en esta sesión correspondieron a literatura de horror y cuentos extraños mexicanos, relacionándose con las fechas de inicio del mes de noviembre: Día de Muertos y el cierre del mes previo; se visitaron autores como Julio Torri, Juan José Arreola, Amparo Dávila, que para el caso de nuestra institución, es además un acercamiento a una autora local, pues fue una escritora zacatecana; la presencia de los textos de Amparo Dávila permitieron además una aproximación de los estudiantes con la visión local de lo que ocurre cuando se trata el tema de lo sobrenatural.

La dinámica de elección de lectura por parte de los jóvenes se realizó igual que en la sesión previa, la lectura volvió a desarrollarse de forma conjunta en parejas o tríos, pero la dinámica de compartir lo leído fue diferente; para esta ocasión nuevamente los estudiantes partieron de recomendar o no lo que habían leído, luego procedieron a compartir con sus compañeros qué sensación les había producido lo que leyeron, si pensaban que la historia era buena o no, si les convencía la trama y sus personajes o si dudaban de su veracidad.

Luego de eso, una vez que habían compartido sus opiniones sobre lo leído, se procedió a compartir algunas impresiones sobre lo que es la literatura de horror y lo extraño, ¿qué hace de un suceso algo para recordar?, ¿los relatos que lograron inquietarlos o asustarlos qué características tenían?; en plenaria los jóvenes compartieron sus impresiones y departieron sobre sus propias experiencias sobrenaturales o inquietantes, siempre fomentando la narrativa y descripción. La invitación fue a primero narrar a sus compañeros alguna historia relacionada a lo sobrenatural, para luego hacer un ejercicio escrito que se entregara en la siguiente sesión.

En un principio fue complicado para los jóvenes abrirse a narrar y posteriormente escribir, sus propias experiencias inspiradas en lo que habían leído, en algunos casos, como en la lectura de "La noche del féretro" de Francisco Tario, les costó mucho hacer una interpretación de cómo se humaniza a los objetos a lo largo de la narración, por lo que fue más común que emplearan como esquema otro tipo de narraciones, en que se narraba directamente una historia de manera lineal, como en "El huésped" de Amparo Dávila. Una vez que la mayoría de los integrantes del grupo narraron alguna historia, se procedió a darles pautas para la entrega del ejercicio escrito.

Los jóvenes participaron activamente de la lectura más de lo que lo hicieron de forma escrita, de los 32 participantes en esta segunda sesión, sólo 23 entregaron su texto luego de trabajarlo en su tiempo libre, cabe señalar que dos de los que entregaron su texto fueron los jóvenes que no se presentaron a la sesión de lectura, inspirados por lo que sus compañeros les dijeron de la clase a la que por motivos de comisión estudiantil, no pudieron asistir; las producciones de los jóvenes que participaron permitieron conocer mejor la manera en que se expresan, detectándose problemas de redacción y ortografía que deben trabajarse desde lo académico con prontitud y que una vez que puedan atenderse, significarán importante avance para cada estudiante.

La manera en que los jóvenes participaron en la actividad primero de lectura y luego de escritura, facilitó que los estudiantes identificaran más sus áreas de oportunidad para la escritura creativa, despertando el interés en algunos de ellos por seguir escribiendo, y permitiendo a detectar sus

debilidades a fin de trabajarlas y mejorar la forma como se expresan de forma escrita.

5. CONCLUSIONES

El Club de Lectura que se realizó para este trabajo comprendió solo dos sesiones, si bien el mismo se continuará en el resto del semestre, ya que por cuestiones de agenda al interior de la Escuela Normal, no pudieron realizarse más sesiones antes del cierre del año; aun cuando los estudiantes se sintieron cómodos con la actividad y hasta llegaron a preguntar cuándo volverían a tener sesión del Club, fue imposible darle seguimiento con la velocidad deseada. La oportunidad que se le brindó a los estudiantes de reconocerse no sólo como estudiantes, sino también como lectores asiduos, con libertad para elegir qué leer, es un primer paso para consolidarles un hábito lector.

Cuando se trata de motivar a la lectura y sobre todo de fincar en los estudiantes los cimientos para un hábito lector que contribuya a su preparación académica y su labor de futuros docentes, podemos considerar lo que dice Soler (2015):

> "Un aspecto importante a tener en cuenta en la motivación del hábito lector es que sea duradero. Se debe tener una preocupación, por parte de la familia y la escuela, de que lo que se infunda sean costumbres sólidas y firmes. Una vez el niño (para el caso joven) sale de la escuela y crece, debe seguir manteniendo ese gusto por la lectura, de forma que su crecimiento personal sea real, y se convierta ciertamente en una persona critica."

Es precisamente en este aspecto donde debe ponerse vital atención, hacer de nuestros alumnos personas críticas, que se construyan como profesionistas que vean más allá de lo que conocen, que se involucren con lo que los rodea de manera más libre y decidida; la lectura puede significarles a los estudiantes la oportunidad de abrirse y ser más plenos, pero sobre todo, aceptarse como personas reales, con defectos y virtudes y con diversas facetas que los perfilan, al ser reconocidas y aceptadas, como profesionistas capaces, comprometidos con su desarrollo y el de sus estudiantes y abiertos a lo que ocurre a su alrededor.

El Club de Lectura como espacio libre donde se comparte material de lectura diverso, quizá bajo una línea temática, pero al fin y al cabo variado y a libre elección, es una oportunidad para ampliar los horizontes de los jóvenes, dando además espacio a que puedan conocerse desde lo que logran compartir con los otros sobre lo que entendieron de la lectura, lo que les gusta o no de ella y el cómo les inspira para generar futuras producciones escritas y acercamiento a otras obras literarias; a final de cuentas, leer, sea lo que sea, es una oportunidad de crecimiento, de liberación intelectual y además, de acercamiento con su identidad cultural, con los valores nacionales y con las tradiciones de nuestro país.

7. AGRADECIMIENTOS/APOYOS

La realización de este trabajo fue posible gracias a las facilidades otorgadas por la Escuela Normal Rural "Gral. Matías Ramos Santos", desde la apertura otorgada por su equipo directivo, hasta la participación activa de los estudiantes involucrados en el Club de Lectura, así como al equipo de la Biblioteca "Benito Juárez", que permitieron la realización de algunas de las sesiones de lectura al interior de sus instalaciones.

8. REFERENCIAS

Cassany, D. (2006) Tras las Líneas: Sobre la lectura contemporánea. Barcelona: Anagrama.

Díaz Silva, J., Becerril Morales, F., Guadarrama Herrera, A. (S.A.) Cassany y las prácticas de literacidad crítica como práctica social: Estrategias digitales para la comprensión crítica, Consultado en https://acortar.link/7IfraZ

Domínguez Domínguez, I., Rodríguez Delgado, L., Torres Ávila, Y., & Ruiz Ávila, M. M. (2015). Importancia de la lectura y la formación del hábito de leer en la formación inicial. Estudios del Desarrollo Social: Cuba y América Latina, 3(1), 94-102.

SEP (2022). Programa del curso Lenguaje y comunicación. DGESUM

Soler, I. C. (2015). El hábito lector en alumnos de Educación Básica. España.

Tovar, K., & Riobueno, M. C. (2018). El club de lectura como estrategia creativa para fomentar la lectura creativa en los estudiantes educación integral. Revista de Investigación, 42(94).

Trujillo, L., Arce, R., Esquivel, A., y Zúñiga, J. (2020). Depresión, ansiedad y frustración: Ejes de cambio para un programa de Tutoría en Línea. En Vega-Caro, L., Vico Bosch, A., Recio Moreno, D., (Coord.) Nuevas formas de aprendizaje en la era digital: en busca de una educación inclusiva. Dykinson S.L.

Yepes, L. (2001). La promoción de la lectura: concepto, materiales y autores. Antioquia: COMFENALCO

LOS *BOOKTUBERS* COMO SITUACIONES DE APRENDIZAJE: EL FOMENTO DE LA LECTURA Y LA COMPETENCIA LITERARIA EN EDUCACIÓN SECUNDARIA

Amal Conesa Erragbaoui
Universidad de Murcia

Marcelo Urralburu
Universidad de Murcia

Gabriel José Carrión Pérez
Universidad de Murcia

1. INTRODUCCIÓN

La reforma del marco legal del sistema educativo español ha supuesto la necesidad de plantear nuevas propuestas didácticas adaptadas a los principios metodológicos designados para esta nueva etapa legislativa. Esto supone que no solo haya cambiado nuestro marco educativo, también nuestra sociedad, generando cambios en todas las escalas sociales y en nuestros jóvenes, al insertarlos en una sociedad digital revolucionaria para nuestras vidas.

A raíz de estos cambios, consideramos necesario reflexionar sobre la mejor forma de adaptarnos a ellos, logrando así una mayor eficacia en el desarrollo de los planes de fomento de la lectura, a la par que fomentamos el conocimiento y la adquisición de competencias y habilidades del alumnado.

En este sentido, con este trabajo nos proponemos plantear una propuesta didáctica que, a la vez, se ajuste eficazmente al nuevo marco legal educativo, a una nueva sociedad y concretamente a los intereses de nuestros jóvenes, maximizando el aprendizaje y el efecto de las estrategias de fomento de la lectura.

Para ello, nos proponemos reflexionar en torno a la figura del docente como facilitador del conocimiento, a los centros de interés del alumnado de secundaria y a los principios pedagógicos que deben guiarnos tras la reforma normativa del sistema educativo, así como observar qué estrategias de construcción de un hábito lector pueden estar siendo más eficaces en nuestro entorno.

1.1. Planteamiento del problema

Según estudios previos de autores como Noelia Ibarra y Josep Ballester (2016), entre otros, existe por parte de los jóvenes un distanciamiento hacia la lectura que puede estar marcado por dos hitos principales: un distanciamiento que podemos calificar de "estético" con respecto al canon literario, y otro intergeneracional.

Con distanciamiento estético nos referimos, por un lado, a que los jóvenes lectores puedan percibir una distancia insalvable entre sus intereses, marcados por las nuevas tecnologías y la inmediatez del presentismo, considerado como su vida real; por otro lado, podemos interpretarlo como la distancia estética propiamente, materializada por la distancia existente entre el contexto social de la escritura y el de la lectura. Ambas suponen una percepción errónea de la literatura, en tanto que el problema subyacente en ambas es la aparente desconexión que estos lectores perciben entre el hecho literario y el pragmatismo vital cotidiano.

Este distanciamiento estético se reforzaría, a su vez, por un distanciamiento intergeneracional, en tanto que las figuras de autoridad han cambiado de forma generalizada, pasando de estar concentradas en personajes del mundo adulto como el profesorado, el personal de una biblioteca o la crítica literaria, a personajes del mundo virtual que sienten como iguales. Este distanciamiento intergeneracional ha alcanzado su punto álgido en torno a los *influencers*, personas que, desde la perspectiva de la comunicación entre iguales, consiguen ser figuras de autoridad y referencia para toda esta nueva generación.

Así, existe un rechazo generado por la imposición del entorno de aprendizaje formal de lecturas obligatorias hacia las que sufren, tanto un distanciamiento por parte del método con el que recomendamos esas

lecturas, al provenir de figuras que ya no tienen la misma autoridad que antaño, como un distanciamiento hacia las propias obras literarias.

Torralba (2018) recoge que una de las quejas habituales que escucha en sus clases universitarias es el recuerdo amargo del estudiantado respecto a los "listados de lecturas obligatorias", lo que hace necesario plantearnos si, en ese intento de fomentar la lectura y crear un hábito lector, conviene recomendar libros mediante procedimientos, métodos, lenguajes y estrategias distintas, más cercanas a la generación actual.

Estos distanciamientos entre jóvenes y literatura han generado una situación difícil tanto para la consecución de una correcta educación literaria, como para la consolidación de un hábito lector en la población joven.

No obstante, a pesar de este problema, una parte de los jóvenes ha logrado un hábito de lectura adecuado. A lo largo de las últimas décadas se ha configurado una nueva comunidad de lectores que, como advierte Lluch (2013), ya no se guían a la hora de elegir sus nuevas lecturas por figuras adultas, sino que atienden a las recomendaciones emitidas por sus iguales, entre los que se encuentran los *booktubers*, lo que hace que su presencia sea necesaria a la hora de cultivar su educación literaria. Rovira Collado (2016) caracteriza a estos nuevos lectores como lectores sociales, marcados por la interacción en internet, que según Lluch (2014) crean comunidades virtuales de lectura, convirtiéndola en una conversación social.

Así pues, observamos la necesidad de plantear propuestas didácticas que incorporen en Educación Secundaria la figura de *influencers*, concretamente de *booktubers*, como herramienta que fomente la lectura a través de entornos de aprendizaje informal, incorporando así figuras de autoridad que interpelan directamente a los jóvenes para configurar el hábito lector.

1.2. Objetivos

Mediante el siguiente trabajo nos planteamos alcanzar los siguientes objetivos generales:

– Elaborar una propuesta didáctica que fomente la lectura entre el alumnado de secundaria.

– Emplear mecanismos que permitan al alumnado conectar con lecturas que interpelen sus intereses concretos.

– Articular una propuesta didáctica que incluya el desarrollo de las competencias digitales del alumnado.

– Establecer una propuesta didáctica mediante la cual el alumnado perciba un menor distanciamiento estético e intergeneracional con la literatura.

2. MARCO TEÓRICO

2.1. CARACTERIZACIÓN DE LOS *BOOKTUBERS*

Desde su creación, YouTube se ha convertido en un espacio a través del cual compartir gustos y aficiones en un entorno globalizado. A su vez, en los últimos años se ha transformado en un espacio de aprendizaje informal, donde la población general adquiere conocimientos y competencias diversas.

Nos encontramos con que en los últimos años los jóvenes entre 12 y 18 años han encontrado en los *influencers*[347] un discurso de prestigio que les apela de forma directa, con el cual se identifican y a partir del cual configuran su personalidad. Las redes sociales y los ídolos mediáticos son agentes de socialización tan importantes como la televisión en su momento, y como los centros de educación formal. En un contexto en el que el uso de plataformas digitales se ha extendido a toda la población joven es significativo incorporar los discursos empleados en ellas en los centros educativos, en tanto que incorporar esas prácticas reales de patrones comunicativos persuasivos suponen un aprendizaje significativo que aplicar al desarrollo de la competencia comunicativa. (Suárez y Alcaraz, 2020).

[347] Influyentes, es decir, personas con capacidad para influir sobre otras, principalmente a través de las redes sociales (RAE, 2022).

Entre ambas vertientes se encuentran los *booktubers*, *influencers* que comparten mediante vídeos su afición por la lectura, y su análisis y reseña de obras y autores, en un tono informal y persuasivo para el público joven.

Aunque entre 2010 y 2016 sus prácticas se delimitaron en YouTube, en el último lustro los *booktubers* han ido distribuyéndose en plataformas como *Instagram* (*Bookstagrammers*), *TikTok* (*Booktokers*) o *Twitch*, desde las que siguen generando contenidos similares. En este trabajo vamos a referirnos a ellos, independientemente de la plataforma en la que actúen, como *booktubers*.

Se trata de una práctica de crítica diferenciada de la profesional que consigue un gran impacto sobre los jóvenes al producirse una comunicación entre iguales, eliminando las distancias que pueden establecerse entre el crítico instruido y el público *lego*, así como explotando la difusión y cercanía de las plataformas digitales de vídeo y las redes sociales. Es, por tanto, una crítica literaria "en manos de lectores a los que no se les exigen conocimientos literarios previos más allá del que otorga la propia experiencia lectora", reduciendo así la distancia con los jóvenes. (Morales-Sánchez, Martín-Villarreal y Coca-Ramírez, 2021: 69)

Eliminar cualquier jerarquización en la crítica literaria es una innovación exclusiva de la tarea de los *booktubers*, que plantea una nueva crítica orientada más a la motivación que a la reflexión, convirtiéndose en una gran estrategia de fomento de la lectura (Morales-Sánchez, Martín-Villarreal y Coca-Ramírez, 2021).

Anteriormente ya hablábamos de una *lectura social*, que Cordón y Gómez definirán como "aquella que se desarrolla en plataformas virtuales configurando una comunidad que desarrolla formas de intercambio diversas, compartiendo comentarios, anotaciones, valoraciones, etiquetas y, en algunos casos, libros y lecturas" (2013: 398). En esta lectura social se producirá una reconfiguración de cómo se reciben las obras, generando una negociación cooperativa de las interpretaciones y significados de las lecturas en un entorno virtual y globalizado (Amo y García-Roca, 2019).

La aplicación de esta propuesta didáctica nos permite establecer un plan de fomento de la lectura cercano a la cotidianeidad del alumnado, marcada por la presencia de los *influencers* en su vida diaria, además de acercar saberes relativos al conocimiento literario.

2.2. Espacios de aprendizaje informal y aprendizaje autodidacta

Los *booktubers* se han convertido en críticos autodidactas, desarrollando uno de los entornos de aprendizaje informal[348] más interesantes para la Didáctica de la Lengua y la Literatura, tanto en la educación literaria y fomento de la lectura como en el enfoque comunicativo. Para analizar su figura desde una perspectiva pedagógica cabe partir desde las nociones del aprendizaje formal y la filosofía pedagógica defendida por Rancière.

Black, Castro y Lin (2015: 2) apuntan que "los jóvenes de nuestra era digital son autodidactas y tienden a formar comunidades culturales a medida que participan por sí mismos en los medios sociales más allá de las aulas". El origen de la comunidad *booktuber* no es otro que este, una comunidad cultural que supone un aprendizaje informal tanto para los *influencers* que han aprendido a ser críticos literarios, como para consumidores de su contenido, que reciben inconscientemente formación en análisis literario mientras que consolidan su hábito lector.

Esta construcción de aprendizaje autodidacta que a su vez es transmitido en un entorno de aprendizaje informal entronca con la filosofía pedagógica que defiende Jacques Rancière en su obra *El maestro ignorante*.

La filosofía pedagógica de Rancière se plantea en términos de generar una emancipación intelectual del alumno eliminando toda barrera entre docente y discente, generada por la relación de dependencia al ser uno

[348] El concepto de aprendizaje informal no es novedoso en cuanto a su concepción como "el proceso de duración vital a través del cual cada persona adquiere y acumula conocimiento, competencias, aptitudes y nociones profundas de su experiencia cotidiana y de su simple participación en un entorno dado" (Coombs y Ahmed, 1974: 8). No es novedoso porque es anterior al aprendizaje formal. No obstante, su novedad procede de la expansión y creación de nuevos espacios de aprendizaje informal mediante los avances tecnológicos. (Scolari, 2018).

poseedor del conocimiento y el otro ignorante de él, los expertos y los *legos*.

Así, Romero y Magro (2016) establecerán que, en la filosofía pedagógica de Rancière el conocimiento debe construirse por los alumnos:

> "no a través de la inteligencia del maestro sino de su propia exploración, de la prueba y el error, de enfrentarse directamente con el objeto de su aprendizaje. El maestro como tal no utiliza ningún método, sino que facilita, obliga a los alumnos a que ellos desarrollen sus propios métodos" (2016: 97).[349]

Los *booktubers* son, bajo las premisas pedagógicas de Rancière, un ejemplo para los alumnos de que el conocimiento literario no está fuera de su alcance, sino que pueden ser sus propios "maestros ignorantes" y lograr su emancipación intelectual.

Esta perspectiva permite superar el distanciamiento en torno al cual reflexionábamos en el planteamiento del problema, ya que en la búsqueda de un emancipamiento intelectual logramos romper la distancia que los jóvenes puedan sentir hacia la literatura como algo que escapa de su compresión intelectual.

Asimismo, podemos entender que es un planteamiento motivador para el alumnado, en mayor medida cuanto más nos alejemos de la prescripción literaria. Realizar un planteamiento didáctico desde la figura del *booktuber* nos permitirá un mejor acercamiento hacia la exégesis literaria en tanto que partimos de la identificación con su igual. Convertimos así un proceso hasta ahora mediatizado por el distanciamiento intelectual con respecto a la crítica literaria de prestigio o al profesorado experto en un proceso de iguales.

Debemos tener en cuenta que la relación entre *booktubers* y público se basa, en parte, en generar lazos afectivos. Esta cuestión es central para tener en cuenta el potencial didáctico de este fenómeno, ya que

[349] De este modo, Rancière hace vigente las ideas de pedagogos progresistas como Francisco Giner de los Ríos o María Montessori, tal y como indican Romero y Magro (2016), así como las ideas defendidas por Paulo Freire en Pedagogía de la autonomía, donde manifiesta que "enseñar no es transferir conocimiento, sino crear las posibilidades para su propia producción o construcción" (Freire, 2004: 47).

introducir al alumno en redes de lectores con las que siente una relación afectiva nos permitirá fortalecer ese principio de hábito lector, aún en el marco de la lectura social que antes comentábamos.[350]

Por tanto, los *booktubers* actúan como puente entre el distanciamiento estético e intergeneracional que analizábamos en el planteamiento del problema, actuando como mediadores literarios percibidos como iguales por los jóvenes, con un lenguaje persuasivo, y apelando a gustos literarios cercanos.

Así, los *booktubers* permiten a los jóvenes acceder a una lectura por placer y de forma voluntaria, frente a que la institución educativa "impone obligatoriamente listados de obras canónicas para su lectura y posterior evaluación" (Pérez-García y Fernández, 2021: 558).

2.3. Revisión bibliográfica de otras propuestas similares

A lo largo de los últimos años se han realizado numerosas intervenciones y propuestas didácticas que giran en torno a la figura de los *booktubers*. Muchas de estas centradas en la etapa de educación superior, pero enfocadas a los estudios de grados en magisterio y másteres de profesorado. Aunque escasos los estudios en etapas no universitarias, existen algunos ejemplos donde se proponen nuevos métodos para explicar el canon literario (es el caso de Sevilla-Vallejo (2020) con la Generación del 27) o se trata de mejorar la competencia comunicativa del alumnado de la ESO (es el caso de Franco González (2022)). A partir de estos

[350] En este sentido, Pérez-García y Fernández ponen de manifiesto las ventajas percibidas por los jóvenes de este contexto de aprendizaje informal frente a las prácticas de los contextos formales de aprendizaje:

> La relación de estos influencers con sus seguidores es horizontal, por lo que pueden sentir cercanía y confianza con respecto a una persona que suele estar en su rango de edad y que posee gustos parecidos. Por el contrario, las recomendaciones por parte de profesores, críticos y bibliotecarios son tomadas con cierta reticencia, ya que la concepción de esas lecturas se desplaza del ámbito del ocio y el placer al ámbito académico. A esto hay que sumar la indiferencia de los mediadores tradicionales ante los gustos literarios de los jóvenes y la imposición de una lectura de literatura canónica y legitimada por la institución educativa y por la crítica literaria especializada que suele encontrarse lejos del horizonte de expectativas de los jóvenes lectores. (2021: 558)

estudios construiremos una propuesta didáctica específica para alumnado de secundaria.

Las principales intervenciones didácticas publicadas son Suárez y Alcaraz, (2020), centrada en estudiantes del Grado en Comunicación Audiovisual y Magisterio; Morales-Sánchez, Martín-Villarreal y Coca-Ramírez, (2021), centrada en la asignatura universitaria de Teoría de la Literatura; Torralba, (2018), centrada en los estudiantes de Magisterio; y Rovira Collado, (2017) centrada tanto en el Grado en Magisterio como en el Máster de Profesorado.

Las distintas intervenciones didácticas coinciden en aprovechar como metodología didáctica el aprendizaje basado en proyectos (ABP)[351], siendo esta una metodología activa y centrada en el alumno. No obstante, las aplicaciones parten de un trabajo individual del alumno en lugar de un trabajo cooperativo.

En este caso, el proyecto final sería la realización de una videorreseña siguiendo el modelo empleado por los *booktubers*. Es habitual en la metodología ABP planear pequeñas tareas que culminen en el proyecto final, o bien distintas intervenciones por parte del docente. Las investigaciones anteriormente reseñadas coinciden en considerar como intervenciones clave la explicación del fenómeno *booktuber*, así como la visualización y comentario de diversos ejemplos; la reflexión en torno a conceptos literarios que pueden emplearse en el análisis; y la preparación bien de una reseña escrita o bien de un guion para la videorreseña. La ausencia de una intervención explicativa sobre el uso de los medios digitales ha sido recurrente en las distintas intervenciones, siendo a su vez propuesta como una mejora a realizar en la práctica docente.

Por su parte, se ha considerado de forma general la videorreseña como el objeto de la evaluación, evaluada mediante distintas rúbricas, en su

[351] García-Valcárcel y Basilotta (2017) definirán el aprendizaje basado en proyectos como un proceso de enseñanza-aprendizaje centrado en tareas que promueven el aprendizaje individual y autónomo mediante un proceso a través del cual se obtiene un producto final o proyecto y en el que los alumnos son responsables de su propio aprendizaje, pudiendo participar en las decisiones relativas a sus contenidos y evaluación.

mayoría consensuadas con el alumnado. Asimismo, se ha considerado la videorreseña como parte del trabajo autónomo del alumno.

De cara a la evaluación, se ha optado en las distintas propuestas por una evaluación formativa mediante el visionado de las distintas reseñas elaboradas en clase. A su vez, a partir de las rúbricas, se ha abogado por una coevaluación entre iguales, de forma que se reforzase la implicación del alumnado en el proyecto y en su propia formación.

En lo relativo a las propuestas específicas para la educación secundaria, Sevilla-Vallejo (2020) tiene como objetivo el estudio de la relación entre el aprendizaje cooperativo y el uso de las redes sociales para la educación literaria, dando como resultado una propuesta de intervención didáctica creada a partir de la figura de *booktubers*. Se produce, por tanto, un cambio de metodología respecto a los trabajos revisados anteriormente, pasando de la metodología ABP al aprendizaje cooperativo, entendido como una metodología mediante la cual fomentar el trabajo en equipo y la corresponsabilidad del aprendizaje entre el alumnado, tanto del aprendizaje propio como del aprendizaje de sus compañeros. Para ello, y al contrario que en la mayoría de las anteriores propuestas, el trabajo se realizará en grupo.

Por su parte, Franco González (2022) plantea una intervención en parejas, en lugar de en grupos más amplios, y mantiene la metodología didáctica ABP que hemos visto en las propuestas didácticas centradas en la educación universitaria. La tarea se construye a partir de la lectura obligatoria correspondiente al trimestre en el que se realiza la intervención, por lo que todos los alumnos realizan una videorreseña de la misma obra. De nuevo, el alumnado debe realizar un único vídeo, en el cual se explicite la biografía del autor, el resumen de la trama y estructura de la novela, la descripción de los personajes y una valoración crítica personal de la obra.

3. PROPUESTA DIDÁCTICA

El nuevo marco legal que rige el sistema educativo español ha supuesto una serie de importantes cambios en los principios didácticos que dirigen la educación secundaria. En este sentido, la reforma legal plantea

que la adquisición de las competencias clave se produzca mediante lo que se ha denominado "situaciones de aprendizaje". El Real Decreto 243/2022 recoge que debemos partir de "los centros de interés" del alumnado, aumentándolos, de forma que permitamos "construir el conocimiento con autonomía, iniciativa y creatividad desde sus propios aprendizajes y experiencias".

La propuesta didáctica que presentamos a continuación se propone plantear una primera secuenciación didáctica ajustada a las situaciones de aprendizaje. Así pues, en todo momento buscaremos partir de la autonomía y experiencias previas del alumnado, enfocando el proceso enseñanza-aprendizaje a la resolución de tareas que conlleven la construcción de nuevos aprendizajes, estableciendo una conexión entre el espacio de aprendizaje formal y la realidad cotidiana del alumnado en las distintas plataformas audiovisuales en red.

3.1. PRESENTACIÓN DE LA PROPUESTA DIDÁCTICA

A lo largo de las siguientes páginas formularemos una propuesta didáctica que sirva para fomentar la lectura y adquirir determinados contenidos y competencias propias de la asignatura de Lengua castellana y literatura. Para ello, además de acercar a los alumnos a este espacio de aprendizaje informal, les instaremos a convertirse en *booktubers*, de forma que demos también cumplimiento al Plan Lector de la asignatura.

Nuestra propuesta didáctica consistirá en que los alumnos se conviertan en mediadores culturales, siguiendo la estructura de divulgación literaria propuesta por los *booktubers*. Para que la propuesta sea realmente efectiva, consideramos que es necesario que los alumnos elijan, de forma autónoma, cuál será la obra que divulgarán, incluyendo la literatura juvenil. El objetivo es fomentar la construcción de un hábito lector propio, por lo que alejarnos del prescriptivismo literario del profesor es un elemento que consideramos clave para salvar la distancia entre la obra y el alumno.

A su vez, mediante esta propuesta didáctica nos planteamos también fomentar la competencia digital del alumnado. Para ello, plantearemos

dentro de la propuesta una búsqueda guiada de contenidos con valor educativo en red.

Por tanto, centramos nuestra propuesta didáctica en el fomento de la lectura por medio de la inclusión de espacios de aprendizaje informal propios de la comunicación digital, adquiriendo competencias literarias y digitales a la vez que construimos un hábito lector por medio de las nuevas comunidades de lectura y difusión literaria y generamos un impacto social a través de la recomendación literaria de obras pertenecientes a la biblioteca escolar o municipal.

Centraremos esta propuesta didáctica en el primer curso de bachillerato, entendiendo que la intertextualidad es un elemento clave a fomentar como principio didáctico de la literatura, y a que el perfil de ingreso en esta etapa educativa goza de un acervo literario adecuado para comenzar a utilizar esta herramienta de análisis literario.

3.2. Contextualización de la propuesta didáctica

La presente propuesta didáctica se fundamenta, en lo relativo a su marco legal, en la LOE[352] y en la LOMLOE[353]. Asimismo, se parte del Real Decreto 243/2022[354], en lo relativo a la materia de Lengua Castellana y Literatura.

En este sentido, no vamos a adscribir la propuesta didáctica a un grupo-aula concreto ni a un decreto autonómico específico, entendiendo que al hacerlo se restringiría su universalidad en la aplicabilidad al sistema educativo español.

3.3. Objetivos didácticos

Mediante esta propuesta didáctica, nos planteamos como objetivos didácticos y específicos los siguientes:

[352] Ley Orgánica de Educación, 2/2006, de 3 de mayo

[353] Ley Orgánica de Modificación de la Ley Orgánica de Educación, 3/2020, de 29 de diciembre

[354] Real Decreto 243/2022, de 5 de abril, por el que se establecen la ordenación y las enseñanzas mínimas del Bachillerato

TABLA 1. *Objetivos didácticos generales y específicos de la propuesta didáctica.*

Objetivos didácticos generales	Objetivos didácticos específicos
Fomentar la lectura en el alumnado de primero de bachillerato	Compartir experiencias lectoras como incentivo a la construcción de un hábito lector
Adquirir conocimientos relativos al análisis literario	Fomentar el análisis crítico de los distintos mundos posibles que plantea la literatura
Fomentar la competencia digital del alumnado	Identificar el sentido general y el carácter formal de los textos multimodales
Producir textos escritos, orales y multimodales correctamente	Argumentar y defender de forma oral opiniones relacionadas con la vida real en base a conocimientos académicos

Fuente: elaboración propia

3.4. COMPETENCIAS CLAVE Y ESPECÍFICAS, CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y SABERES BÁSICOS DESARROLLADOS EN LA PROPUESTA DIDÁCTICA

A lo largo de la propuesta didáctica, trabajaremos las siguientes competencias clave:

TABLA 2. *Objetivos didácticos generales y específicos de la propuesta didáctica.*

Competencia clave	Descripción
Competencia en comunicación lingüística (CCL)	Supone la interacción coherente y adecuada a diferentes contextos de forma oral, escrita, signada o multimodal, y constituye la base para el pensamiento propio y para la construcción del conocimiento.
Competencia digital (CD)	Supone el uso seguro, saludable, sostenible, crítico y responsable de las tecnologías digitales para el aprendizaje, incluyendo la creación de contenidos digitales.
Competencia personal, social y de aprender a aprender (CPSAA)	Implica la capacidad de elaborar procesos de aprendizaje que le permitan transmitir su conocimiento, proponer ideas creativas y resolver autónomamente los problemas relativos al proceso de aprendizaje.
Competencia ciudadana (CC)	Supone el ejercicio de una ciudadanía responsable y la participación del alumnado en la vida social y cívica de forma plena.
Competencia en conciencia y expresión culturales (CCEC)	Supone la formación de ideas y opiniones propias y críticas respecto a las diversas manifestaciones culturales y artísticas, incluyendo la literaria.

Fuente: elaboración propia

Mediante esta propuesta didáctica nuestro objetivo es trabajar principalmente la competencia específica 7, si bien debido al enfoque comunicativo de la propuesta trabajaremos simultáneamente las competencias específicas 2, 3 y 5.

TABLA 3. *Competencias específicas, descriptores operativos y criterios de evaluación desarrollados mediante la propuesta didáctica.*

Competencia específica	Descriptores operativos	Criterios de evaluación
Competencia específica 7: Seleccionar y leer de manera autónoma obras relevantes de la literatura contemporánea como fuente de placer y conocimiento, configurando un itinerario lector que se enriquezca progresivamente en cuanto a diversidad, complejidad y calidad de las obras, y compartir experiencias lectoras para construir la propia identidad lectora y disfrutar de la dimensión social de la lectura. (Real Decreto 243/2022: 221)	Esta competencia específica se conecta con los siguientes descriptores operativos: CCL1, CCL4, CD3, CPSAA1.1, CCEC2, CCEC3.1, CCEC3.2.	7.1 Elegir y leer de manera autónoma obras relevantes de la literatura contemporánea y dejar constancia del progreso del itinerario lector y cultural personal mediante la explicación argumentada de los criterios de selección de las lecturas, las formas de acceso a la cultura literaria y de la experiencia de lectura. 7.2 Compartir la experiencia lectora utilizando un metalenguaje específico y elaborar una interpretación personal estableciendo vínculos argumentados con otras obras y otras experiencias artísticas y culturales. (Real Decreto 243/2022: 224)
Competencia específica 2: hace referencia a la comprensión e interpretación de textos orales y multimodales	Esta competencia específica se conecta con los siguientes descriptores operativos: CCL2, CD2, CPSAA4, CC3.	2.1 Identificar el sentido global, la estructura, la información relevante en función de las necesidades comunicativas y la intención del emisor en textos orales y multimodales complejos propios de diferentes ámbitos, analizando la interacción entre los diferentes códigos. 2.2 Valorar la forma y el contenido de textos orales y multimodales complejos, evaluando su calidad, fiabilidad e idoneidad del canal utilizado, así como la eficacia de los procedimientos comunicativos empleados. (Real Decreto 243/2022: 223-224)

Competencia específica 3: haríamos referencia a la producción de textos orales y multimodales, en este caso mediante la realización de una videorreseña, para lo que el Real Decreto 243/2022 insta a "proponer al alumnado situaciones de aprendizaje que le permitan afrontar de manera periódica producciones orales" (220), atendiendo a las sucesivas fases del proceso (planificación, producción, ensayo y revisión) y a la adecuación de los usos orales al propósito comunicativo. A su vez, esta propuesta didáctica responde a la necesidad de atender, tal y como refleja la normativa, a los nuevos formatos de comunicación oral multimodal, a su producción y difusión en contextos reales.	Esta competencia específica se conecta con los siguientes descriptores operativos, detallados en el Anexo I: CCL1, CCL3, CCL5, CD2, CD3, CC2.	3.1 Realizar exposiciones y argumentaciones orales formales con diferente grado de planificación sobre temas de interés científico y cultural y de relevancia académica y social, ajustándose a las convenciones propias de cada género discursivo y con fluidez, rigor, coherencia, cohesión y el registro adecuado, en diferentes soportes y utilizando de manera eficaz recursos verbales y no verbales. (Real Decreto 243/2022: 224)
Competencia específica 5: hace referencia a producción de textos multimodales coherentes, cohesionados, adecuados y correctos, haciendo énfasis en la toma de decisiones en torno a el tono del discurso y la inscripción de las personas (emisor y destinatario) en el mismo.	Esta competencia específica se conecta con los siguientes descriptores operativos, detallados en el Anexo I: CCL1, CCL3, CCL5, CD2, CD3, CPSAA5, CC2.	5.1 Elaborar textos académicos coherentes, cohesionados y con el registro adecuado sobre temas curriculares o de interés social y cultural, precedidos de un proceso de planificación que atienda a la situación comunicativa, destinatario, propósito y canal y de redacción y revisión de borradores de manera individual o entre iguales, o mediante otros instrumentos de consulta (Real Decreto 243/2022: 224).

Fuente: elaboración propia a partir del Real Decreto 243/2022

En lo relativo a los saberes básicos que trabajaremos, de nuevo nos encontramos con que principalmente desarrollaremos saberes básicos relativos al "Bloque C. Educación literaria", si bien el enfoque comunicativo de la propuesta hace que desarrollemos de forma integral saberes básicos relativos al "Bloque B. Comunicación".

TABLA 4. *Saberes básicos desarrollados mediante la propuesta didáctica.*

Bloque C. Educación literaria.	Bloque B. Comunicación.
− Selección de las obras con la ayuda de recomendaciones especializadas. − Participación activa en el circuito literario y lector en contexto presencial y digital. Utilización autónoma de todo tipo de bibliotecas. Acceso a otras experiencias culturales. − Expresión argumentada de los gustos lectores personales. Diversificación del corpus leído, atendiendo a los circuitos comerciales del libro y distinguiendo entre literatura canónica y de consumo, clásicos y bestsellers. − Comunicación de la experiencia lectora utilizando un metalenguaje específico y atendiendo a aspectos temáticos, género y subgénero, elementos de la estructura y el estilo y valores éticos y estéticos de las obras. − Movilización de la experiencia personal, lectora y cultural para establecer vínculos entre la obra leída y aspectos de la actualidad y otras manifestaciones literarias o artísticas. − Recomendación de las lecturas en soportes variados, atendiendo a aspectos temáticos, formales e intertextuales. (Real Decreto 243/2022: 226-227)	1. Contexto. − Componentes del hecho comunicativo: grado de formalidad de la situación y carácter público o privado; distancia social entre los interlocutores; propósitos comunicativos e interpretación de intenciones; canal de comunicación y elementos no verbales de la comunicación. 2. Géneros discursivos. − Propiedades textuales: coherencia, cohesión y adecuación. − Géneros discursivos propios del ámbito social. Las redes sociales y medios de comunicación. 3. Procesos. − Comprensión oral: sentido global del texto y relación entre sus partes, selección y retención de la información relevante. La intención del emisor. Detección de los usos discriminatorios del lenguaje verbal y no verbal. Valoración de la forma y contenido del texto. − Producción oral formal: planificación y búsqueda de información, textualización y revisión. Adecuación a la audiencia y al tiempo de exposición. Elementos no verbales. Rasgos discursivos y lingüísticos de la oralidad formal. La deliberación oral argumentada. 4. Reconocimiento y uso discursivo de los elementos lingüísticos. − Recursos lingüísticos para adecuar el registro a la situación de comunicación. (Real Decreto 243/2022: 225-226)

Fuente: elaboración propia a partir del Real Decreto 243/2022

3.5. Metodología docente

Tal y como hemos definido en el marco teórico, apostamos por una metodología que adopte como pilar clave modelos pedagógicos basados en la autonomía como clave para el desarrollo intelectual pleno del alumnado, para conseguir ciudadanos capaces de regular no solo el propio aprendizaje, sino el propio hábito lector.

Asimismo, el enfoque comunicativo será un principio metodológico esencial en nuestra propuesta, en tanto que no podemos disociar la educación literaria de la enseñanza en términos comunicativos, siendo la comunicación elemento clave para la generación y construcción de

conocimiento. La comunicación supone una base fundamental para esta propuesta, en tanto que la transmisión de la experiencia lectora es esencial para el fomento de la lectura.

Basándonos en la revisión bibliográfica realizada, planteamos esta propuesta desde una metodología ABP, por la cual se propondrán una serie de tareas que derivarán en la realización de un proyecto final, siendo este la videorreseña literaria. De esta forma, podremos fomentar y valorar el progreso del alumnado a lo largo de la secuenciación didáctica, dando pie a una preparación para la realización del proyecto final.

La metodología didáctica de esta propuesta se completa mediante la aplicación del aprendizaje por servicio (APS), es decir, de la inclusión en el proceso enseñanza-aprendizaje de un servicio a la comunidad, con el objetivo de crear en el alumnado una cierta conciencia social y formar ciudadanos capaces de mejorar la sociedad e implicados en ella.

3.6. Contenidos

A lo largo de este apartado vamos a dar cuenta de las actividades y clases propuestas para la aplicación didáctica de los *booktubers* como estrategia de fomento de la lectura, en base a la metodología docente explicitada en el apartado anterior, y con la que daremos cuenta de los objetivos didácticos y competencias específicas relacionados en apartados anteriores, partiendo del marco teórico propuesto.

Para ello, planteamos una serie de clases previas y tareas intermedias que deriven en la consecución del proyecto final.

Primera sesión

En esta sesión introductoria debemos explicar al alumnado de forma general el proyecto que vamos a realizar. Para ello, sería positivo establecer la temporalización en la que se realizarán las sesiones y la fecha de entrega de las distintas tareas intermedias y la tarea final. A su vez, creemos que es conveniente explicar cuáles son los objetivos que nos planteamos de forma que podamos realizar un análisis de la percepción del alumnado con respecto a la consecución de dichos objetivos al finalizar la propuesta didáctica.

Asimismo, en esta sesión presentaremos al alumnado la figura de los *booktubers*. Conviene, a su vez, mostrar a los alumnos un pequeño corpus (compuesto por dos o tres vídeos) de vídeos de *booktubers*, de forma que se familiaricen con ellos.

A la hora de elaborar un corpus didáctico de vídeos de *booktubers* resulta de utilidad atender a la aportación realizada por el doctor Martín Sánchez (2021), que aporta un modelo de rúbrica para evaluar cualitativamente el valor didáctico de vídeos de *booktubers* en el área de lengua castellana y literatura.

TABLA 5. *Modelo de rúbrica para evaluar cualitativamente el valor didáctico de vídeos booktubers*

<table>
<tr><th rowspan="2">Conceptos esenciales</th><th rowspan="2">Preguntas de diagnóstico</th><th colspan="3">Niveles de eficacia didáctica</th></tr>
<tr><th>Bajo</th><th>Medio</th><th>Alto</th></tr>
<tr><td rowspan="3">Motivación para la lectura de literatura juvenil</td><td rowspan="3">¿Promueve la lectura de literatura juvenil cercana a los propios gustos y aficiones, mostrando interés por la lectura?</td><td></td><td></td><td></td></tr>
<tr><td colspan="3">Justificación</td></tr>
<tr><td colspan="3"></td></tr>
<tr><td rowspan="3">Contribución para la formación de la personalidad literaria</td><td rowspan="3">¿Favorece la lectura y comprensión de literatura juvenil contribuyendo a la formación de la personalidad literaria?</td><td></td><td></td><td></td></tr>
<tr><td colspan="3">Justificación</td></tr>
<tr><td colspan="3"></td></tr>
<tr><td rowspan="3">Reflexión sobre la conexión de la literatura con el resto de las artes mediante el análisis de las obras, los personajes, de los temas, etc.</td><td rowspan="3">¿Promueve la reflexión sobre la conexión entre la literatura y el resto de las artes: música, pintura, cine, etc., como expresión del sentimiento humano, analizando e interrelacionando obras (literarias, musicales, arquitectónicas…), personajes, temas, etc. de todas las épocas?</td><td></td><td></td><td></td></tr>
<tr><td colspan="3">Justificación</td></tr>
<tr><td colspan="3"></td></tr>
<tr><td rowspan="3">Motivación sobre el gusto de este tipo de lecturas como fuente de conocimiento y de ocio.</td><td rowspan="3">¿Fomenta el gusto y el hábito por la lectura en todas sus variantes: como fuente de acceso al conocimiento y como instrumento de ocio y diversión que permite explorar mundos diferentes a los nuestros, reales o imaginarios?</td><td></td><td></td><td></td></tr>
<tr><td colspan="3">Justificación</td></tr>
<tr><td colspan="3"></td></tr>
<tr><td>Conclusiones finales</td><td colspan="4"></td></tr>
</table>

Fuente: elaborada a partir del modelo propuesto en Martín Sánchez (2021)

Primera tarea

Esta primera tarea consistirá en la elaboración por parte del alumnado de un corpus propio de *booktubers*. Para ello, los alumnos deberán emplear la rúbrica elaborada por Martín Sánchez (2021) recogiendo un corpus cercano a diez vídeos de distintos autores que satisfagan los criterios establecidos por la rúbrica.

Mediante esta tarea nuestro objetivo es, en primer lugar, motivar una reflexión sobre el contenido que pueden encontrar en las distintas plataformas audiovisuales que el alumnado consume de forma cotidiana. A su vez, cumplimos un objetivo imprescindible en el marco del desarrollo de la competencia digital en el alumnado: desarrollar habilidades de búsqueda de contenidos rigurosos y significativos en la red. Por último, el funcionamiento de los algoritmos propios de las distintas plataformas digitales hará que, mediante esta búsqueda, se asegure una recomendación recurrente de vídeos similares que les introduzcan en el mundo *booktuber*, de forma que condicionemos su entretenimiento dirigiéndolo a recursos relativos al fomento de la lectura.

Segunda sesión

Esta sesión la dedicaremos al seguimiento de la primera tarea, así como al visionado del corpus seleccionado por el alumnado. Mediante una metodología activa, serán los propios alumnos los que expongan los vídeos seleccionados, explicando y justificando su elección y su valor didáctico y de fomento lector. De esta forma, contribuimos a crear dinámicas por las cuales el alumno es responsable de su propio aprendizaje.

Segunda tarea

La siguiente tarea que planteamos es que a partir de ese corpus el alumnado compare los distintos vídeos que han seleccionado analizando los patrones formales comunes que encuentren.

De esta forma, pedimos a los alumnos que analicen las estrategias comunicativas que emplean los *booktubers*, reflexionando sobre el uso de la lengua, en aras de desarrollar su competencia comunicativa. El alumnado deberá analizar el tono y registros empleados, el lenguaje no

verbal, el esquema formal, los términos que utilizan en el análisis de los libros…

Mediante esta reflexión sobre la forma y el enfoque comunicativo que tienen los vídeos elegidos el alumnado elaborará, de forma indirecta, un listado de elementos que deben incluir los vídeos que realizarán como proyecto final.

Tercera sesión

En esta sesión analizaremos la estructura formal de las videorreseñas literarias elaboradas por los *booktubers* junto al alumnado. Para ello, partiremos de los resultados de la segunda tarea, dividendo la sesión en dos partes. En una primera parte, el alumnado realizará una puesta en común de los resultados de su tarea, de forma que hagamos una lluvia de ideas de elementos que encontramos de forma recurrente en los análisis realizados por *booktubers*.

Durante la segunda parte elaboraremos como docentes una guía de estructura formal de la videorreseña literaria realizada por los *booktuber*. Para ello, partiremos de la lluvia de ideas desarrollada con el alumnado y de las aportaciones realizadas por Paladines-Paredes y Aliagas (2021) en su análisis sobre los *booktubers* como espacios de mediación literaria.

Tercera tarea

La tercera tarea consiste en la elección por parte del alumnado de una obra literaria para su análisis en la videorreseña literaria. Así, animaremos al alumnado a elegir un libro de los que se encuentren en el catálogo de la biblioteca, de forma que los acerquemos a los recursos digitales de consulta de las redes de bibliotecas.

Cuarta sesión y tarea

En esta sesión aprovecharemos para realizar una visita guiada por la biblioteca, de forma que el alumnado pueda aprovechar para formalizar el préstamo del libro a analizar, y les acerquemos la labor realizada por los bibliotecarios y al entorno social de la biblioteca. La cuarta tarea consistirá, como es lógico, en la lectura de la obra elegida de forma reflexiva,

tomando notas durante la lectura de los elementos que resulten interesantes o llamativos para su posterior análisis. Estas notas servirán para desarrollar una ficha con los distintos elementos que configuran la obra, que deberán entregar al docente, y que nos servirán para valorar y evaluar el proceso de lectura del alumnado.

Quinta sesión

Esta sesión tiene como objetivo inculcar al alumnado nociones relativas a un metalenguaje propio del análisis literario. Mediante la realización de la cuarta tarea resulta probable que el alumnado haya destacado ciertas técnicas narrativas para las cuales desconocen la terminología propia, como por ejemplo distintos tratamientos del tema amoroso o técnicas como el *in media res* o el *deus ex machina*.

Esta sesión estaría dedicada a dotar a los alumnos de una terminología crítica propia de la filología. Así, una vez revisados los resultados de la cuarta tarea, el docente puede preparar una sesión didáctica en la que explique los distintos fenómenos hallados por el alumno y les dé nombre y origen.[355]

Resulta interesante dedicar parte de la sesión a trabajar el concepto de intertextualidad. Su importancia reside tanto en la presencia de este recurso en la literatura juvenil como en su valor didáctico, defendido en diversos estudios de las últimas décadas[356] y su relación con la prueba EVAU, en la que adquiere gran importancia la capacidad de relación de distintas obras e ideas.

[355] Resulta especialmente interesante tener en cuenta dos materiales que pueden ser útiles tanto para la consulta del docente como del alumno, el Diccionario de teoría narrativa elaborado por Valles Calatrava y Álamo Felices (2002) y el corpus de vídeos booktuber realizado a partir de la intervención didáctica de Morales-Sánchez, Martín-Villarreal, y Coca-Ramírez (2021), en la que estudiantes universitarios de filología explican nociones literarias como la transmedialidad, la intertextualidad o la catarsis.

[356] Véase Textos que dialogan: la intertextualidad como recurso didáctico, Durañona, García Carrero, Hilaire, Salles, y Vallini, (2006)

Quinta tarea

Una vez realizada la lectura y análisis de la obra literaria y su posterior revisión y asesoramiento docente, la siguiente tarea propuesta es la realización por parte del alumnado de un guion de la videorreseña a realizar, a partir de las consideraciones realizadas durante la tercera sesión e incorporando los elementos a analizar elaborados durante la cuarta tarea, incorporando las nociones y conceptos desarrollados en la quinta sesión. Esta tarea será revisada por parte del docente de forma previa al desarrollo de la tarea final, realizando propuestas de mejora al guion propuesto por el alumno.

Tarea final

La tarea final consiste, tal y como hemos anunciado anteriormente, en la realización de una videorreseña literaria siguiendo el modelo *booktuber*, a partir de las distintas tareas intermedias realizadas y en base a las distintas sesiones didácticas realizadas.

El vídeo tendrá una duración de entre 5 y 10 minutos, y deberá centrarse en una única obra literaria, si bien se valorarán positivamente las relaciones intertextuales e interdiscursivas que se establezcan.[357]

Sesiones finales

Por último, dedicaremos una serie de sesiones finales, cuya cantidad variará en función del número de alumnos y videorreseñas, a visualizar estas últimas. Durante estas sesiones se desarrollará la evaluación del proyecto final, mediante una evaluación entre iguales a partir de una rúbrica acordada con el alumnado.

[357] No será objeto de evaluación, en tanto que no forma parte de los contenidos de la asignatura, la calidad de edición y grabación del vídeo, sino únicamente la capacidad discursiva y de análisis que se muestre durante la videorreseña.

3.7. Temporalización

La temporalización del conjunto del proyecto está planeada para su desarrollo a lo largo de un trimestre escolar. De esta forma, la distribución de las sesiones y tareas es flexible, y permite al alumnado disponer del tiempo necesario para la gestión de su aprendizaje autónomo e individual. La flexibilidad de esta distribución, junto con la amplia autonomía concedida al alumnado, obliga a que entren en acción estrategias de gestión del propio aprendizaje y de los propios recursos personales y temporales, aportando a la madurez intelectual del alumnado.

Por su parte, cada una de las sesiones planteadas anteriormente se corresponden con una clase de 55 minutos, si bien la participación activa del alumnado puede dar lugar a que sea necesario subdividir algunas de las sesiones.

3.8. Evaluación

Proponemos una evaluación entre iguales por medio de una rúbrica de evaluación anonimizada por parte de quienes la cumplimentan, propuesta por Torralba (2018), mediante la cual se evalúa la consecución de los distintos objetivos[358]:

[358] Además de este modelo de rúbrica, debemos recordar que los vídeos deben ajustarse a la rúbrica que reflejábamos en la Tabla 1, en tanto que son los criterios que hemos considerado como mínimos para considerar que una videorreseña booktuber tiene calidad y carácter didáctico.

TABLA 6. *Rúbrica de evaluación entre iguales*

Rúbrica de evaluación entre iguales					
	4	3	2	1	Puntuación
Claridad de la voz	La voz es clara y consistentemente audible	De manera puntual se pierde claridad en la voz	La voz es poco clara y audible	La claridad de la voz necesita más atención	
Ritmo de la narración	El ritmo y la voz ayudan a la audiencia a sumergirse en lo que se cuenta	Ocasionalmente se habla demasiado rápido o lento. Sin embargo, el ritmo engancha a la audiencia.	El ritmo no se adapta al objetivo final. La audiencia no se puede implicar consistentemente.	No hay un intento de usar el ritmo.	
Uso de gramática y lengua	El uso de gramática y lengua son correctos y contribuyen al desarrollo de la claridad, del estilo	Las intervenciones presentan algún error gramatical o de vocabulario aislado, sin importancia	El uso de gramática y lengua son típicamente correctos, pero los errores distraen de lo que se explica	Se cometen errores gramaticales de manera sistemática y/o se utiliza un vocabulario no adecuado	
Calidad e idoneidad de las imágenes	Las imágenes son de calidad y, además, aportan significación y enriquecen el texto	Las imágenes son de calidad, pero meramente descriptivas	Las imágenes tienen una calidad aceptable, pero son meramente descriptivas	Las imágenes tienen mala calidad y no son adecuadas	
Reflexiones y valoraciones sobre la lectura	Las intervenciones demuestran una lectura minuciosa y atenta	Se han hecho valoraciones y reflexiones no demasiado profundas en el contexto de la obra	Se han realizado comentarios críticos pero de manera aislada y excepcional	No se ha realizado ningún tipo de valoración sobre la lectura	
Interés y emoción	El booktuber provoca emoción y ganas de leer el libro	El booktuber despierta interés, pero no ganas de leer el libro	El booktuber se muestra puramente descriptivo	El clip no despierta ningún interés	

Fuente: Torralba, 2018

Junto a estos modelos de rúbrica, que completará el alumnado, consideramos la necesidad de aplicar dos mecanismos de compensación de las posibles desviaciones: en primer lugar, que el propio docente complete la rúbrica, de forma que tenga una guía a la hora de aunar la opinión del grupo-aula; en segundo lugar, complementar la evaluación entre iguales con la evaluación docente relativa a las distintas tareas intermedias, valorando el progreso del alumno a lo largo del proceso enseñanza-aprendizaje.

3.9. DIFUSIÓN

Esta secuencia didáctica se ve incompleta sin la difusión de las videorreseñas realizadas por el alumnado, en tanto que un factor clave en los *booktubers* es apelar a una comunidad e interactuar con ella. A su vez, el proceso enseñanza-aprendizaje planteado, que tiene en cuenta como metodología docente el aprendizaje-servicio (ApS), no queda completo sin la difusión de las videorreseñas.

Por ello, en tanto que nuestro objetivo es que el alumnado cumpla con un servicio para la comunidad de su entorno, consideramos imprescindible que las videorreseñas realizadas queden a disposición de la biblioteca visitada durante la cuarta sesión, de forma que pueda ser incorporada a la estrategia de captación de usuarios de la biblioteca. Asimismo, consideramos necesario que el propio centro difunda entre el alumnado del resto de cursos estas videorreseñas. De esta forma, el trabajo realizado por el alumnado cumple una última finalidad: incentivar la lectura entre sus iguales.

Esto, a su vez, implica un grado de motivación mayor para el alumnado, en tanto que van a tener que realizar un esfuerzo por motivar a sus compañeros en la construcción de su hábito lector, revistiendo de una mayor importancia su tarea académica, que escapa del aula para generar un impacto social positivo en su entorno.

4. CONCLUSIONES

La reforma del sistema educativo español mediante la publicación del Real Decreto 243/2022 ha supuesto un refuerzo a la importancia del aprendizaje autónomo del alumnado, especialmente a partir de la etapa de bachillerato. Esto hace que cobre una mayor importancia incorporar a la didáctica planteamientos propios del estudio de los espacios de aprendizaje informal, en tanto que espacios que fomentan la autonomía en el aprendizaje.

En este sentido, la conjunción de nuevos espacios de aprendizaje informal, nuevas figuras de autoridad, nuevas formas de comunicación y la voluntad de incorporar en la educación las TIC resulta en la necesidad

de valorar el potencial didáctico que puede tener acercar las diversas estrategias empleadas por los *influencers* al aula.

Junto a esta situación nos encontramos con un distanciamiento entre los jóvenes y la lectura, por motivos estéticos y por un distanciamiento intergeneracional. Al mismo tiempo, nos encontramos con una comunidad concreta de *influencers*, los *booktubers*, que aprovechando las plataformas audiovisuales como espacio de aprendizaje informal y las nuevas formas de comunicación han logrado alcanzar un estatus de prestigio entre los jóvenes y, a su vez, formarse como críticos literarios y mediadores culturales.

En este contexto, resulta relevante plantear una situación de aprendizaje que, aprovechando la autonomía en el aprendizaje propia de los espacios de aprendizaje informal, y el valor como mediadores culturales de los *booktubers*, busque lograr una estrategia más efectiva de fomento de la lectura, a la vez que avanza en la educación literaria del alumnado y en su competencia comunicativa.

Por ello, planteamos una situación de aprendizaje actualizada a un nuevo marco legal que, en términos generales, satisface ampliamente los criterios curriculares, en tanto que mediante su secuenciación didáctica se aspira a cumplir con la parte relativa al plan lector del bloque de educación literaria a la vez que se cumple con la totalidad del bloque relativo a la comunicación.

Se trata, por tanto, de una situación de aprendizaje que se adapta eficazmente al desarrollo de las enseñanzas mínimas recogidas en el Real Decreto 243/2022, siguiendo, al mismo tiempo, los principios metodológicos propuestos para la reforma del sistema educativo español, en términos de autonomía, transmisión experiencial, concienciación social o aprendizaje basado en tareas y proyectos.

No obstante, el valor principal de esta situación de aprendizaje reside en su capacidad para fomentar la lectura no solo en el alumnado que participa de la secuenciación didáctica, sino del conjunto del alumnado del centro e, incluso, de otros centros, debido a su carácter de impacto social por medio de la difusión de los proyectos didácticos finales. De esta forma, aprovechamos el valor de prestigio de los *influencers* para activar

estrategias de fomento de la lectura más cercanas a los jóvenes, eliminando el distanciamiento anteriormente comentado, a la vez que convertimos al alumnado en agentes responsables de su propio aprendizaje y damos pie a que generen un cierto impacto social, mejorando su entorno.

Por todo ello, consideramos que la propuesta didáctica de esta situación de aprendizaje resulta en un plan de fomento de la lectura integral, ya que no se limita a incentivar el hábito lector, sino que además permite ayudar a adquirir la mayor parte de competencias clave existentes, así como a ahondar en la educación literaria y lingüística propia de la asignatura de Lengua castellana y literatura.

5. REFERENCIAS

5.1. Bibliografía legal

Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. Boletín Oficial del Estado, 106, de 4 de mayo de 2006. https://www.boe.es/eli/es/lo/2006/05/03/2/con

Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre, por la que se modifica la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. Boletín Oficial del Estado, 340, de 30 de diciembre de 2020. https://www.boe.es/eli/es/lo/2020/12/29/3

Real Decreto 243/2022, de 5 de abril, por el que se establecen la ordenación y enseñanzas mínimas del Bachillerato. Boletín Oficial del Estado, 82, de 6 de abril de 2022. https://www.boe.es/eli/es/rd/2022/04/05/243/con

5.2. Bibliografía crítica

Amo, J. M. y García-Roca, A. (2019). La recepción de la Narrativa Transmedia: Análisis del lector modelo. En D. Escandell y J- Rovira-Collado (Eds.), Current Perspectives on Literary Reading (pp. 1-17). John Benjamins Publishing Company. https://doi.org/10.1075/ivitra.22.01dea

Ballester, J., y Ibarra, N. (2016). La educación lectora, literaria y el libro en la era digital. Revista chilena de literatura, (94), 147-171.

Black, J., J. Castro y C. Lin (2015). Youth Practices in Digital Arts and New Media: Learning in Formal and Informal Settings, Nueva York: Palgrave.

Calatrava, J. R. V., & Felices, F. Á. (2002). Diccionario de teoría de la narrativa. Alhulia SL.

Coombs, P. H. y M. Ahmed (1974). Attacking rural poverty: How non-formal education can help, Baltimore, MA: Johns Hopkins University Press.

Cordón, J. A. y Gómez, R. (2013). Lectura social y colaborativa. En E. Martos y M. Campos (Eds.), Diccionario de Nuevas Formas de Lectura y Escritura (pp. 453-455). RIUL-Santillana.

Franco González, V. (2022) «Tú también puedes ser un booktuber»: desarrollo de la competencia comunicativa oral e invitación a la lectura a través de las TIC. Buenas prácticas de innovación docente en el espacio europeo de educación superior, IX. 131-142.

Freire, Paulo (2004). Pedagogía de la Autonomía. Paz y Tierra. Disponible en http://www.buenosaires.gob.ar/areas/salud/dircap/mat/matbiblio/freire.pdf

García-Valcárcel Muñoz-Repiso, A., & Basilotta Gómez-Pablos, V. (2017). Aprendizaje Basado en Proyectos (ABP): evaluación desde la perspectiva de alumnos de Educación Primaria. Revista de Investigación Educativa, 35(1), 113–131. https://doi.org/10.6018/rie.35.1.246811

Lluch Crespo, G. (2013). ¿Qué es la lectura 2.0? ¿Qué son los lectores 2.0? [En línea] http://www.gemmalluch.com/esp/que-es-la-lectura-2-0-que-son-los-lectores-2-0/ [Consulta: 10 de abril de 2022].

Lluch Crespo, G. (2014). Jóvenes y adolescentes hablan de lectura en la red. Ocnos, 11, 7-20.

Martín Sánchez, O. J. (2021). Modelo de rúbrica para la evaluación cualitativa del valor didáctico de los booktubers en el área de lengua castellana y literatura para el primer ciclo de la ESO. En Pallarés Pique, M., Gil-Quintana, J. y Santisteban Espejo, A. (Cords.), Docencia, ciencia y humanidades: hacia una enseñanza integral en la universidad del siglo XXI (pp. 162-171). Dykinson S.L.

Morales-Sánchez, M. I., Martín-Villarreal, J. P., & Coca-Ramírez, F. (2021). Booktubers en el aula: experiencias didácticas alrededor de las dinámicas de crítica literaria en red. Ocnos. Revista De Estudios Sobre Lectura, 20(2), 68-79. https://doi.org/10.18239/ocnos_2021.20.2.2426

Paladines-Paredes, L., & Aliagas, C. (2021). Videorreseñas de booktubers como espacios de mediación literaria. Ocnos, 20 (1), 38-49. https://doi.org/10.18239/ocnos_2021.20.1.2489

Pérez-García, C. & Fernández Cobo, R. (2021). Lectores y clubes de lectura en bookstagram: el libro como objeto estético y la lectura social en la red. Cultura participativa, fandom y narrativas emergentes en redes sociales, 554-573.

Rancière, Jacques (2003). El maestro ignorante. Laertes. Barcelona

Real Academia Española. (2022). Observatorio de palabras.

Romero Frías, E., & Magro Mazo, C. (2016). La emancipación intelectual en la sociedad digital: El maestro ignorante de Rancière en nuestros días.

Rovira Collado, J. (2016). Del blog de LIJ 2.0 al booktuber en la promoción del hábito lector. Resed. Revista de Estudios Socioeducativos, 4, 37-51.

Rovira Collado, J. (2017). Booktrailer y Booktuber como herramientas LIJ 2.0 para el desarrollo del hábito lector. Investigaciones Sobre Lectura, 7, 55-72.

Scolari, C. A. (2018). Adolescentes, medios de comunicación y culturas colaborativas. Aprovechando las competencias transmedia de los jóvenes en el aula.

Sevilla-Vallejo, S. (2020). Aprendizaje cooperativo y redes sociales. Propuesta booktuber para la educación literaria. En REDINE (Coord.), Contribuciones de la tecnología digital en el desarrollo educativo y social. (pp. 188-200). Eindhoven, NL: Adaya Press.

Suárez, M. & Alcaraz Andreu, C. (2020). "Booktubers": un proyecto, dos aplicaciones. Redes de investigación e innovación en docencia universitaria. 973-983.

Torralba, G. (2018). Teachers-to-be become booktubers: A Reading Promotion Practice in the Primary Education Degree. Lenguaje y textos, 47, 13-23. http://doi.org/10.4995/lyt.2018.7986

LECTURA CRÍTICA Y LECTURA FLUIDA EN LA ENSEÑANZA DEL LATÍN: EVOLUCIÓN E IMPLICACIONES PEDAGÓGICAS

MARCOS RUIZ SÁNCHEZ
Universidad de Murcia
MARÍA RUIZ SÁNCHEZ
Universidad de Murcia

1. INTRODUCCIÓN

La mayoría de los enfoques y métodos modernos de la didáctica del latín se basan en las grandes orientaciones que derivan de las diferentes concepciones de la enseñanza y de las tradicionales competencias del aprendizaje de las lenguas. Otro ámbito de innovación frecuente es el de la incorporación de las nuevas tecnologías y de la informática.

No creemos, sin embargo, que los problemas de la enseñanza de las lenguas clásicas sean cuestión de método. Lo único que se puede exigir de un método es que sea coherente con los objetivos que se pretenden alcanzar y con los medios que se utilizan.

Creemos, en cambio, interesante un planteamiento que tome como punto de partida, no el nivel de las grandes orientaciones pedagógicas sobre los objetivos, sino el de las prácticas (es decir, la dinámica de las clases y el uso de los instrumentos docentes), y que sea lo bastante flexible tanto en estos terrenos como en lo referente a las diferentes competencias como para que sea capaz de adaptarse a alumnos con diferentes circunstancias y objetivos.

2. OBJETIVOS

En lo que sigue pretendemos tan solo describir algunos hábitos que nos parecen interesantes con respecto a la problemática de la lectura de los textos clásicos y que forman parte de nuestra práctica docente, sin que se excluyan en principio otras metodologías.

Nuestro objetivo es plantear la cuestión de las dinámicas docentes y de los instrumentos adecuados para la lectura extensa de textos literarios latinos en la etapa de aprendizaje avanzado, universitario, de la lengua latina[359].

3. DOS TIPOS DE LECTURA: EVOLUCIÓN E INVERSIÓN

La etapa de la enseñanza del latín que se inicia con el s. XIX está marcada por el abandono como objetivo del dominio de la expresión oral. El propósito de la enseñanza de las lenguas clásicas habría de ser, por tanto, la lectura de los textos. Sin embargo, independientemente de si dicho abandono es o no legítimo, la didáctica moderna no ha conseguido articular un método adecuado para la lectura de los textos.

En el s. XVII ya Gesner había contrapuesto la *lectio stataria* (lectura intensiva) con la *lectio cursoria* (lectura fluida)[360]. La oposición se entendía evidentemente como dos etapas necesarias para el aprendizaje de la lengua. La *lectio stataria* correspondía a la práctica de la lectura comentada de los humanistas en la *praelectio*, en la que el profesor explicaba todos los aspectos del texto. Esta forma de lectura, en que es el profesor el que lee, traduce y comenta el texto, al detener y fragmentar la lectura, acababa en realidad suponiendo un obstáculo para lo que es el objetivo fundamental del aprendizaje, la lectura de las obras clásicas

[359] Tampoco nos interesa aquí la polémica en torno a la traducción como medio para constatar la comprensión. Además de la traducción interlingüística, se puede recurrir al resumen, la traducción intralingüística (no menos traducción que la interlingüística, que es a la que habitualmente llamamos traducción), la paráfrasis, etc.

[360] Cf. Gesner (1735). Un amplio resumen de este texto está reproducido en Hegel (1832, pp. 62-67).

en su conjunto, y debe dar paso tarde o temprano a la capacidad de leer por parte del propio alumno.

La lectura fluida era, pues, la etapa avanzada de la enseñanza de la lengua latina. Sin embargo, en la historia posterior de la enseñanza esta oposición ha sido planteada de formas diferentes. En algunos casos se ha defendido que ambas formas de lectura deben necesariamente combinarse. En otros se conciben como distintas etapas de una misma lectura: una lectura superficial seguida de otra profunda o a la inversa.

Significativamente, hoy en día la situación se ha invertido con respecto a la oposición tradicional. La lectura extensa se considera a veces como un paso previo para la lectura auténtica de los autores clásicos, como propia de la etapa de iniciación, en lugar de definitoria de la etapa avanzada.

¿Cómo es posible que se haya producido dicha inversión?

La explicación radica en la evolución de diversos fenómenos históricos: los cambios culturales en la forma de leer los textos y los que afectan a la concepción de la enseñanza en general y la enseñanza del latín en particular.

En una época en que los libros eran un bien escaso y valioso era frecuente la lectura colectiva e intensiva de unos mismos textos considerados de especial valor educativo o ideológico. En cambio, en época más reciente, cuando la producción cultural da lugar a una cultura de masas, es habitual un tipo de lectura extensa, que tiene por objetivo ante todo el placer de la propia lectura y que trata el vehículo de la misma (libros, prensa, internet) como material fungible y fácilmente remplazable; el tipo de textos leídos puede responder en este caso a una gama mucho más amplia.

Por lo que a la dinámica de la enseñanza y de las clases se refiere, son posibles en principio dos procesos didácticos diferentes: en uno el profesor explica previamente el texto (es decir, lo traduce, analiza y comenta desde todos los puntos de vista), mientras que el alumno lo estudia en su espacio particular y repite la lección ante el profesor al día siguiente; en el segundo tipo el estudiante prepara en su espacio de

estudio particular un texto que será posteriormente corregido en clase. Ambos modelos no suelen darse casi nunca de forma pura, sino que aparecen con frecuencia combinados de múltiples formas.

No es necesario insistir demasiado en los inconvenientes y ventajas que ambos modelos implican. En el primero (el de la *praelectio* humanista) el papel del alumno es demasiado pasivo. Exige, además, por parte de este una gran atención y capacidad de memorización. En el segundo, que corresponde al modelo predominante en la actualidad, el análisis y comentario del profesor es ante todo contrastivo y reactivo: es decir, se basa en las diferencias entre nuestra lengua o cultura y la lengua o cultura latinas y se limita a reaccionar a los errores del alumno. De este modo, se perjudica el estudio; este se vuelve asistemático y resulta más difícil el reconocimiento de la conexión entre las explicaciones teóricas de los fenómenos lingüísticos y culturales y la aparición de dichos fenómenos en los textos concretos.

El humanismo utilizaba en realidad ambos procedimientos. Mientras que los textos latinos eran estudiados, como hemos dicho, a través de la *praelectio*, la tarea impuesta por el profesor al alumno para la traducción inversa respondía al segundo tipo de proceso. Desde el Renacimiento fue tradicional vincular ambos métodos. Esto origina distintas variantes del proceso conocido habitualmente como "doble traducción". De este modo, los ejercicios de traducción inversa compartirán tema, vocabulario y procedimientos sintácticos con el texto traducido del latín previamente. En la "doble traducción" estricta se revierte la traducción que se ha realizado previamente. Pero existen también multitud de prácticas que no exigen esta correspondencia estricta.

Evidentemente el énfasis del pensamiento moderno en la importancia del razonamiento inductivo y en el papel de la intuición han hecho que el segundo tipo de proceso sea el actualmente dominante. En realidad, desde muy pronto tenemos atestiguados procedimientos intermedios.

La difusión y perfeccionamiento de las ediciones escolares como vehículo de enseñanza hace que gran parte del trabajo tradicional del profesor sea substituido por las ayudas que se incorporan al texto en forma de notas explicativas, o incluso de traducciones, o cualquier otra

clase de apoyo para la enseñanza mediante la lectura sinóptica. Esto facilitó la posibilidad de combinar ambas dinámicas de clase.

Una forma muy sencilla de combinar ambos procedimientos era simplemente pedir a los alumnos que preparen el texto que se va a leer el día siguiente en el aula[361]. La clase puede convertirse así en una especie de diálogo entre profesor y alumnos, eludiendo el carácter unilateral de la *praelectio* humanista tradicional.

Otra combinación, propia del s. XIX, pero que perdura hasta nuestros días y constituye la forma más común de enseñanza de las lenguas clásicas, es la de las gramáticas "prácticas", manuales que combinaban la forma convencional de las gramáticas escolares con las antologías de frases o textos, de modo que la exposición teórica (explicada por el profesor en clase) se combina con ejercicios de frases o textos sencillos, que ejemplifican dichos fenómenos, dando así lugar a una progresión didáctica en el aprendizaje de los conocimientos. Naturalmente esta fórmula ha de ser abandonada en la fase de aprendizaje más avanzada donde el texto pasa a primer plano.

Otros cambios históricos afectaron también profundamente a la enseñanza del latín. A partir del s. XVIII las lenguas vernáculas se convierten en vehículo preferente de la enseñanza. De forma paralela, las lenguas clásicas (y el latín especialmente) pasarán a estudiarse sobre las lenguas vernáculas. Los métodos directos protestarán contra esto, exigiendo que la lengua segunda se aprenda directamente y no a través de otra lengua ni mediante la traducción. Pero en el caso del latín el problema se hace más agudo precisamente por el abandono de la competencia oral como objetivo. La vuelta a la competencia oral pretenderá paliar las consecuencias negativas de la concepción de la lectura como objetivo prioritario. Por otra parte, la renuncia a la búsqueda como objetivo de la competencia oral no implicó en un principio la renuncia a la escritura, pero en el s. XX acabará por ser también descartada, a pesar de la resistencia de los sectores más conservadores.

[361] Que el alumno tratara de "adivinar" la *praelectio* del profesor era lo sugerido por Vasco (1851, pp. 164-165), un jesuita del s. XVIII.

Un último cambio incide sobre la enseñanza del latín. Los textos latinos habían sido leídos antiguamente con una finalidad práctica, lo que implicaba una atención al contenido. Los temas científicos o de cualquier otro tipo serán ahora escritos en las lenguas modernas y el latín queda reducido a la lectura metalingüística o metacultural. En una degradación del objetivo considerado como básico, la lectura acabará por entenderse como traducción y esta como una especie de desciframiento. Incluso las notas de los libros de texto se escriben en las lenguas modernas.

4. "LECTURAS FÁCILES". EL *READING METHOD*

Volvamos ahora a la oposición entre *lectio stataria* y *lectio cursoria*. Como ya hemos señalado, no son pocos los que abogan (por ejemplo, Marouzeau[362]) por la combinación de ambos métodos.

Esto puede dar lugar a dos ciclos de trabajo diferentes en la clase. La lectura fluida se entenderá así como traducción de un texto no preparado y más fácil que el texto traducido según el método convencional. Esto puede realizarse, por ejemplo, mediante ejercicios por escrito en clase y el texto en cuestión puede consistir en pasajes fáciles de autores clásicos o incluso en textos simplificados o adaptados.

Charles François Lhomond (1727-1794) y más tarde Frank Ritchie (1847-1917) crearán una tradición de *lecturas fáciles*, que será explotada por los manuales posteriores, el primero con sus historias bíblicas y con su *De viris illustribus urbis Romae a Romulo ad Augustum* (1779), el segundo con sus relatos mitológicos titulados *Fabulae faciles: a first latin reader* (1892).

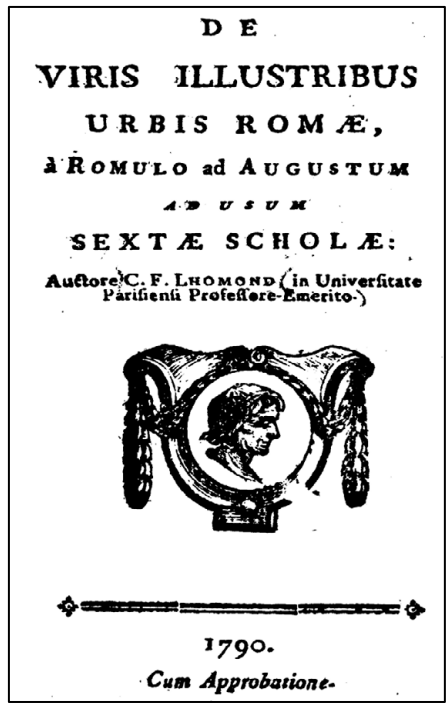
---

362 Cf. *Report* (1938, p. 208):

To counteract the drawback resulting from this slow reading of authors, illustrated by rich commentary, it is necessary to practise concurrently quick sight-reading of different authors, without stopping to explain difficulties or other problems. Rapid progress can be made if from time to time extracts, together with resumes in translation, are used, the point being to become acquainted with as many things and ideas as possible.

The two methods used together, to read well and to read much, to read thoroughly and to read extensively, to understand and to learn at the same time are the two requirements of an ideal method for the training of a young Latinist.

IMAGEN 1. *De viris illustribus urbis Romae. C. F. Lhomond*



Tales textos no dejaron de provocar una reacción adversa por parte de los puristas que veían en todo latín "fabricado", un latín falso. Dicho latín lleva en su interior, se nos dice, las lenguas vernáculas, cuya semejanza se explota y, por tanto, los textos así creados son incapaces de preparar al alumno para la traducción de los auténticos textos latinos. Esta objeción se agravaría aún más en el caso de sus herederos.

Los textos creados específicamente para la enseñanza tienen una serie de ventajas, de las que se aprovecharon los manuales de finales del s. XIX y comienzos del XX. Además de tratarse de un latín fácil (es decir, próximo a las lenguas modernas), podían explotar los gustos de los alumnos, aproximándose a la literatura juvenil. Dicha facilidad venía dada también por el carácter progresivo de la enseñanza (con gradación en el vocabulario de acuerdo con criterios estadísticos y de productividad). La gramática podía igualmente enseñarse de forma gradual y

reducida, combinando el método horizontal de aprendizaje gramatical con la metodología paradigmática convencional. Finalmente, el carácter metalingüístico del texto es en estos casos esencial, de modo que las enseñanzas gramaticales están perfectamente integradas y en cuanto a los contenidos y al aprendizaje del vocabulario los textos pueden ser autocontextualizadores. El alumno debería ser introducido así no solo en la gramática, sino también en el vocabulario y la cultura de forma más rápida.

A comienzos del s. XX aparecen, en relación con las polémicas en torno al método directo, tanto en autores que reaccionan en contra de él como en los valedores de dicha metodología, las narraciones continuas de textos narrativos creados específicamente para la enseñanza[363]. Este sistema, que se ajusta a las exigencias antes citadas (textos fáciles, atractivos, progresivos y autocontextualizadores), se difundirá en la segunda mitad del siglo con los métodos de Ørberg (1954), Cambridge (1972, 1973, 1974), *Ecce Romani* (1971), Oxford (Balme & Morwood, 1996, 1997), etc. Esta metodología es conocida como método de lectura (*Reading Method*)[364].

[363] Véase, por ejemplo, Rouse (1909) y Nutting (1927). La obra de Nutting fue publicada antes en una serie de trabajos en la revista *Classical Journal.*

[364] Carr (1933, p. 2) denomina, por ejemplo, *Reading Method* a los métodos que, acogiendo elementos del "oral" y "objetivo", se centran en la lectura y en la obtención "directa" del sentido a partir de la página escrita. Wills (1991, p. 47), define así este método:

The books mentioned above are distinguished by their regular use of extended readings and the focus of the courses around those readings. To varying extents, students are also expected to acquire some of their knowledge of the language from observing its use (and perhaps memorizing sentences or passages rather than isolated forms) -hence these "reading method" books are also amenable to a more inductive approach.

IMAGEN 2. *Familia Romana. H. H. Ørberg*

CAPITVLVM SECVNDVM CAP. II

IVLIVS
MARCVS
QVINTVS
IVLIA
AEMILIA
SYRA
DELIA
DAVVS
MEDVS

FAMILIA ROMANA

I Iūlius vir Rōmānus est. Aemilia fēmina Rōmāna est. Mārcus est puer Rōmānus. Quīntus quoque puer Rōmānus est. Iūlia est puella Rōmāna.

Mārcus et Quīntus nōn virī, sed puerī sunt. Virī sunt Iūlius et Mēdus et Dāvus. Aemilia et Dēlia et Syra sunt fēminae. Estne fēmina Iūlia? Nōn fēmina, sed parva puella est Iūlia.

Iūlius, Aemilia, Mārcus, Quīntus, Iūlia, Syra, Dāvus, Dēlia Mēdusque sunt familia Rōmāna. Iūlius pater est. Aemilia est māter. Iūlius pater Mārcī et Quīntī est. Iūlius pater Iūliae quoque est. Aemilia est māter Mārcī et Quīntī et Iūliae. Mārcus fīlius Iūliī est. Mārcus fīlius Aemiliae est. Quīntus quoque fīlius Iūliī et Aemiliae est. Iūlia est fīlia Iūliī et Aemiliae.

Quis est Mārcus? Mārcus puer Rōmānus est. Quis pater Mārcī est? Iūlius pater Mārcī est. Quae est māter

ūnus (I) vir
duo (II) virī

ūnus puer
duo puerī

-que = et —: Mēdus-*que* = *et* Mēdus

Iūlius ∞ Aemilia
pater | *māter*

Mārcus Quīntus Iūlia
filius *filius* *fīlia*

quis? quae?
quis est Mārcus?
quae est Iūlia?
quis est pater Mārcī?
quae est māter Mārcī?

13

Hay, sin embargo, diferencias entre ellos. En general consideran la competencia oral como un instrumento para la etapa de iniciación, no como un objetivo en sí mismo. La mayoría acepta, por otra parte, el uso de la traducción, compatibilizándola con las preguntas y respuestas en latín

para comprobar la comprensión, recurso propio de los métodos directos. El método de Ørberg, influido por el método directo, se singulariza porque las definiciones del vocabulario nuevo se presentan exclusivamente en latín. En cuanto al uso de las imágenes, en lo que recuerdan al método directo, algunos lo llevan al extremo utilizando el formato de cómic, buscando aprovechar un tipo de lectura familiar al adolescente (Pepe y Vilardo, 2021).

Este tipo de métodos suele tener habitualmente dos etapas: una primera con textos creados específicamente para la enseñanza, en los que pueden incrustarse mediante narradores secundarios textos adaptados, a la manera de Lhomond o Ritchie, e incluso textos auténticos, motivando contextualmente su inclusión. En una segunda etapa se leen ya textos clásicos, pero adaptados.

El problema de los métodos de lectura extensa de este tipo es que dan lugar a un salto entre la etapa de iniciación de estudio del latín y la etapa avanzada, en la que predomina la enseñanza tradicional. La dificultad de este salto se evidencia en el éxito editorial de manuales "de nivel intermedio" en los que proliferan notas y otros paratextos en lenguas modernas cuando se trata de abordar textos realmente antiguos.

5. NUESTRO PLANTEAMIENTO: PRINCIPIOS Y OBJETIVOS

Lo esencial con respecto a nuestro planteamiento no son tanto los instrumentos, ni siquiera la dinámica de la clase, como los principios y objetivos que los determinan. En primer lugar, el de que una lengua se estudia siempre a partir y a través de ella misma. Esto no quiere decir que haya que renunciar, cosa por lo demás imposible, a la observación de paralelismos con las lenguas ya conocidas por el alumno, pero se deben tener en cuenta también las diferencias.

La lectura o traducción supone un umbral de comprensión que implica el conocimiento de una parte muy importante del vocabulario y de la cultura presupuesta por el texto. De ahí que el estudio de los textos deba buscar la lectura extensa o fluida y la traducción deba estar enfocada siempre en la comprensión, más que en la formulación.

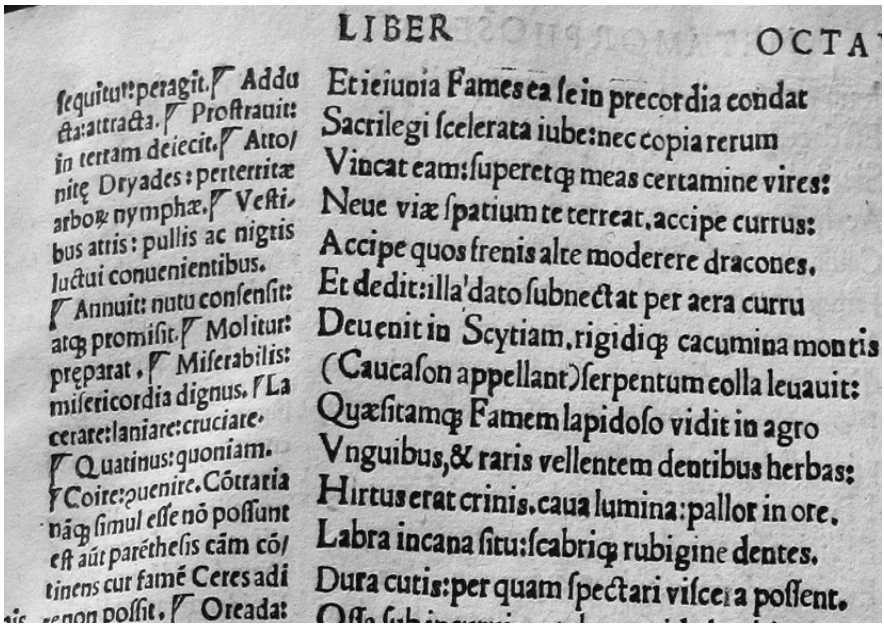
Es evidente que dentro de la dinámica actual en la que el alumno prepara previamente el texto que se va a trabajar en clase, la lectura fluida o extensa viene definida no solo por la cantidad de texto que se aborda, sino sobre todo por las ayudas o instrumentos permitidos, como notas en lengua moderna sobre el sentido de algunas palabras o giros, listas de vocabulario, diccionario, traducciones publicadas, etc. Tales recursos substituyen históricamente la lección del maestro, cuyo papel equivalía a un diccionario y una gramática o un traductor automático.

En el planteamiento que proponemos los textos se agrupan en unidades didácticas, aunque haya un autor principal del que se eligen textos, no por su facilidad mayor o menor, sino por su interés pedagógico; se pueden añadir también pasajes de otros autores relacionados temáticamente. De esta forma los textos se autocomentan. Pueden ir acompañados de breves escritos en castellano que contextualicen su contenido o donde se discuta algún punto interesante de tipo lingüístico.

Los textos de la unidad didáctica pueden ser de distinto tipo. Junto a los textos base y los paralelos, de los que ya hemos hablado, puede haber otros que tengan carácter metatextual. Los metatextos pueden a su vez ser de varias clases. Algunos pueden ser utilizados de forma sinóptica para facilitar la lectura, al igual que ocurre cuando se recurre a una traducción publicada, pero con la particularidad de que nuestros textos están escritos en latín.

El origen de esta metodología es tan antigua como la enseñanza humanista y las ediciones modernas de textos latinos. En la enseñanza del latín era habitual, como podemos comprobar en la *Ratio studiorum* jesuítica, que la explicación de los términos en los cursos avanzados se hiciera en latín. En las ediciones antiguas encontramos habitualmente glosas en latín del vocabulario menos familiar.

IMAGEN 3. *Commentary on Ovid, Methamorphoses. R. Regio*


LIBER OCTA

sequitur: peragit. Addu
cta: attracta. Proſtrauit:
in terram deiecit. Atto/
nitę Dryades: perterritæ
arbor& nymphæ. Veſti/
bus atris: pullis ac nigris
luctui conuenientibus.
Annuit: nutu conſenſit:
atq; promiſit. Molitur:
præparat. Miſerabilis:
miſericordia dignus. La
cerare: laniare: cruciare.
Quatinus: quoniam.
Coire: conuenire. Cõtraria
nãq; ſimul eſſe nõ poſſunt
eſt aũt paréthelis cãm cõ/
tinens cur famẽ Ceres adi
non poſſit. Oreadæ:

Et ieiunia Fames ea ſe in precordia condat
Sacrilegi ſcelerata iube: nec copia rerum
Vincat eam: ſuperetq; meas certamine vires:
Neue viæ ſpatium te terreat, accipe currus:
Accipe quos frenis alte moderere dracones.
Et dedit: illa dato ſubnectat per aera curru
Deuenit in Scytiam, rigidiq; cacumina montis
(Caucaſon appellant) ſerpentum colla leuauit:
Quæſitamq; Famem lapidoſo vidit in agro
Vnguibus, & raris vellentem dentibus herbas:
Hirtus erat crinis, caua lumina: pallor in ore,
Labra incana ſitu: ſcabriq; rubigine dentes,
Dura cutis: per quam ſpectari viſcera poſſent.

En las ediciones *in usum Delphini* los textos en verso y también las obras de Tácito y el *Asno de oro* de Apuleyo iban acompañadas de una *interpretatio*, que equivalía a una auténtica traducción monolingüe.

Los metatextos utilizados pueden ser de dos tipos: a) sinópticos, para ser utilizados al mismo tiempo que se traduce y b) resúmenes, simplificaciones o adaptaciones que permiten preparar previamente el texto o volver sobre él, después de haberlo traducido[365].

[365] En definitiva, se trata de un uso sistemático de la "técnica de los viejos amigos", de acuerdo con la cual los textos traducidos están vinculados temáticamente, de forma que los textos adaptados o simplificados sirven de presentación o recapitulación del resto, con una forma de lectura sinóptica en la que unos textos sirven de apoyo para la traducción de otros. En el modelo que planteamos el criterio para la definición de las unidades didácticas es temático.

IMAGEN 4. *P. Virgili Maronis Opera interpretatione et notis. Ch. De la Rue*

Llegada de Eneas a Cumas	***Interpretatio***
Sic fatur lacrimans, classique immittit habenas	Sic loquitur plorans, et permittit navibus cursum liberum, et demum appellitur littori Euboico Cumarum. Nautae vertunt proras ad mare: deinde anchora sistit naves uncis tenacibus, et curvatae puppes tegunt extremum littus: promta turba iuvenum exilit in terram Italicam: pars quaerit scintillas ignis latentes in venis lapidis: pars colligit ligna arborum, quae sunt opacae domus ferarum; et ostendit repertos fluvios.
et tandem Euboicis Cumarum adlabitur oris.	
Obvertunt pelago proras; tum dente tenaci	
ancora fundabat navis et litora curvae	
praetexunt puppes. Iuvenum manus emicat ardens	
litus in Hesperium; quaerit pars semina flammae	
abstrusa in venis silicis, pars densa ferarum	
tecta rapit silvas inventaque flumina monstrat.	

Los metatextos sinópticos pueden ser substituidos por glosas orales, de modo similar a lo que ocurría en la paráfrasis del "método directo" clásico. Esto puede verse, por ejemplo, en la lección propuesta sobre la historia de los Horacios y Curiacios por Chesnutt (1925, s.p.).

IMAGEN 5. *An Extract from an Account of a Demonstration Lesson in Reading Latin. H. Chesnutt*

(1) Teacher reads:
"Tunc clamore Romani adiuvant militem suum et ille alterum Curiatium conficit."

(2) Teacher paraphrases:
Tunc . . . illo tempore . . . clamore adiuvant militem suum . . . suo militi opem dant, suo militi opem ferunt . . . suum militem adiuvant et ille alterum Curiatium caedit."

Este procedimiento permite combinar las ventajas de la lectura intensiva y crítica con las de la lectura extensa, al posibilitar una especie de progresión vertical, diferente de la progresión horizontal que se buscaba tradicionalmente con las simplificaciones y adaptaciones. La existencia de múltiples adaptaciones de textos clásicos destinada a la lectura extensa facilita en gran medida la confección de tales materiales.

La progresión vertical puede combinarse con la horizontal, como puede verse, aunque sea un procedimiento poco usual, en algunos manuales tradicionales de nivel intermedio, que combinan ambos procedimientos. De este modo, los textos pueden ser leídos de dos formas diferentes. Al combinarse distintas capas con pasajes de diferente dificultad, el texto puede leerse horizontalmente con los distintos episodios de una misma capa, o bien pueden leerse verticalmente las distintas capas de diferente dificultad de un mismo episodio. El primer tipo de lectura será recomendable para los alumnos de nivel inicial, mientras que el segundo lo es para lectores de mayor experiencia[366].

Es fundamental que el latín no sea únicamente utilizado solo como lengua objeto de estudio, sino también como lengua vehicular. Esta metodología aumenta significativamente la cantidad de latín leído por el alumno y en el caso de las adaptaciones y simplificaciones evita que posea siempre una traducción publicada de cualquier texto que traduce. En cuanto a las notas en lengua vernácula, que constituyen la otra forma de ayuda sinóptica más habitual, al ser asistemáticas no son con

[366] Un ejemplo de este tipo con doble progresión son los libros de la serie *Comprehensible Classics,* con historias de temática mitológica y diferentes niveles de dificultad, en cada uno de los cuales se pretende buscar una progresión de menor a mayor complejidad. En *Daedalus et Icarus: A Tiered Latin Reader* (Olimpi, 2019), por ejemplo, se utilizan textos de Higino y Ovidio, formando una historia similar a una obra de ficción, como ocurría en los métodos de lectura extensa, pero el nivel superior debe ser un texto auténtico de los autores citados. La primera vez que aparece una palabra se añade de forma lateral una glosa en inglés. También se utilizan profusamente las imágenes, como ocurre en el método directo o en los de lectura extensa. En otro volumen de la serie, *Reckless Love: The Story of Pyramus and Thisbe* (Olimpi, 2019), el texto adaptado es el de la historia de Píramo y Tisbe en Ovidio. Todos los volúmenes están clasificados por niveles (elemental, intermedio, avanzado). El artificio de la doble progresión convierte a tales libros en manuales de lectura complementaria limitando mucho su aplicación práctica.

frecuencia realmente asimiladas por el alumno, que no las convierte en conocimientos aplicables a otros textos.

Las notas en español deben, pues, ser reducidas al mínimo. Esta metodología es incompatible con las notas en lengua vernácula que encontramos habitualmente en las ediciones escolares. Los metatextos sirven precisamente para hacerlas inútiles. Las notas, de haberlas, pueden formularse de tal manera que proporcionen pistas, sin revelar del todo el significado o implicaciones de los textos, para que el alumno aprenda a razonar por sí mismo y evitar las trampas que lo desvían de la comprensión correcta. También pueden utilizarse audios que acompañen y guíen de forma similar la lectura de los textos.

Otro instrumento utilizable es el de las listas de vocabulario. Este vocabulario puede cumplir dos funciones complementarias. Por una parte, puede servir como un diccionario normal, como instrumento sinóptico para la lectura, aunque limitado a las palabras previsiblemente menos conocidas del texto por el alumno. No se trata de ofrecer solo la acepción que el término tiene en el texto, sino de que el alumno se haga una imagen de los posibles usos del mismo. No se prescinde del diccionario; por el contrario, se trata de que el alumno lo utilice mejor.

Un segundo uso, que puede estar vinculado con el anterior o puede mantenerse como una sección diferente, es el de las notas léxicas, cuya función es facilitar el estudio del vocabulario. Puede aparecer unido o vinculado al vocabulario para uso sinóptico, pero su función es diferente.

El alumno debe profundizar en el conocimiento del léxico. Estudiar el vocabulario no es evidentemente memorizar una tabla de correspondencias entre palabras latinas y españolas. Se pretende simplemente ayudar al alumno a percibir mejor el vocabulario en relación con la propia lengua latina, examinando el nexo con otros términos de la misma familia léxica y la correspondencia semántica con el resto del vocabulario latino, entre las distintas acepciones y construcciones semánticas del término, con el castellano, etc. Se tratará, pues, siempre de una selección del vocabulario.

Como no se busca que se memoricen correspondencias de palabras latinas y españolas y un término puede tener además distintas acepciones,

puede aceptarse cierto nivel de redundancia entre los vocabularios de los textos sucesivos. Pero si una palabra se ha estudiado ya, en las siguientes ocasiones puede ofrecerse solo alguna pista, como la familia léxica, por ejemplo.

El objetivo que buscamos es la lectura fluida y extensa de los textos. Deben evitarse, por tanto, toda clase de prácticas inapropiadas para dicho objetivo, como son la concepción de la traducción como un desciframiento, que empieza siempre desde cero, con la ayuda del diccionario y que el trabajo del alumno quede limitado a la mera formulación escrita de la traducción. Esta concepción engendra otros defectos, como la traducción incoherente, frase a frase, en la que el alumno se detiene después de buscar el vocabulario de cada frase para apuntar el sentido de cada palabra, lo que provoca que una frase mal entendida dé lugar a la incomprensión del conjunto del texto y a la aparición de traducciones incoherentes.

Más insidiosa aún es la traducción formularia: la costumbre de establecer equivalencias entre palabras y giros sintácticos, que se traducirán siempre del mismo modo. La traducción se convierte así en el dominio de una serie de recetas destinadas a transportar un texto de una lengua a otra. Cualquier disparate será de este modo justificado con la excusa de la "traducción literal".

La traducción como ejercicio escolar se caracteriza por centrarse precisamente en la comprensión, de modo que puede exigirse al alumno realizar distintas formulaciones, hasta que el profesor tenga la seguridad de que el texto ha sido realmente entendido. La corrección se hará siempre sobre el texto latino y no se aceptarán nunca traducciones incorrectas con el pretexto de la "traducción literal". Esto obligará al alumno a un esfuerzo por retener el sentido del texto una vez traducido. Tal cosa no quiere decir que no se pueda utilizar la traducción como ejercicio estilístico en determinadas circunstancias.

De todas formas, es fundamental que el trabajo sobre el texto, que constituye el instrumento principal del aprendizaje (y no solo la corrección de dicha tarea), se realice de manera habitual y sistemática en clase.

Más importante que los instrumentos concretos utilizados es, por tanto, la planificación consecuente de la propia dinámica de las clases. El objetivo en este terreno es conseguir que el proceso docente no se limite a la sucesión de traducción en el espacio particular seguida de corrección de la misma en clase. El trabajo en casa ha de incluir también el estudio del vocabulario y la sistematización de los conocimientos adquiridos en la lectura y traducción de los textos en clase, el aprendizaje de la cultura, etc. En cuanto al trabajo en el aula, no solo debe consistir en la corrección, sino en un tipo de lectura cercana a la de textos no preparados.

Para conseguir estos objetivos se puede recurrir a la realización frecuente de ejercicios de traducción por escrito de textos no preparados y sin diccionario, lo que proporcionará al profesor una gran cantidad de información sobre el progreso efectivo por parte del alumno en el dominio de la materia; dicha información será, por tanto, mucho mayor que la obtenida por el sistema de corrección y evaluación tradicional. En tales ejercicios puede proporcionársele al alumno una ayuda limitada utilizando, por ejemplo, vocabularios muy selectivos, especialmente con definiciones de las palabras en latín, o añadiendo notas en latín, o bien una *interpretatio* continua del texto.

La realización frecuente de tales ejercicios obligará al alumno a considerar la necesidad de estudiar vocabulario y de utilizar los instrumentos que se le proporcionan en las unidades didácticas, como la *interpretatio* en latín que acompaña a los textos. Evidentemente, cuando el alumno dispone de una traducción publicada en castellano, no dudará en recurrir a ella y lo mismo ocurre con el diccionario en comparación con las notas léxicas. Pero, si sabe que se le va a obligar a prescindir del diccionario en los ejercicios, se convencerá de la necesidad de modificar su forma de estudiar.

Esto permitirá una mayor flexibilidad en la dinámica de la clase, de modo que esta se adapte a una combinación de estudio de textos preparados y no preparados, acercándose lo más posible al ideal de una enseñanza en la que predomine la lectura de los textos.

Las unidades didácticas incluirán textos base de mucha mayor extensión que los que los alumnos están acostumbrados a leer en una sesión de

trabajo según los métodos convencionales. De todas formas, al proporcionárseles con suficiente antelación, podrán ser preparados previamente por el alumno en caso de que este lo desee, lo que, unido a los metatextos, a las adaptaciones y simplificaciones, incrementará notablemente la cantidad de texto latino leído finalmente.

La realización de la lectura se hará de forma colectiva, como una especie de diálogo entre profesor y alumnos, o con traductores individuales y voluntarios. La coincidencia entre la realización de la lectura y la corrección de la misma permitirá un ahorro del tiempo destinado al trabajo del texto y aumentar significativamente la cantidad de texto traducido.

Como los textos de la unidad didáctica están relacionados temáticamente unos con otros y en algunos casos son auténticos metatextos, el tema resultará conocido, lo que elevará el umbral de comprensión del alumno. La densidad de los fenómenos lingüísticos será mucho mayor, lo que permitirá que el vocabulario se repita, por ejemplo, más frecuentemente, o que puedan advertirse las relaciones de sinonimia y antonimia, o la utilización de giros sintáctico-semánticos diferentes para el mismo contenido.

El profesor podrá iniciar la lectura en clase por cualquier parte, de forma similar a lo que ocurre en una traducción no preparada, sin que por ello los alumnos tengan que enfrentarse totalmente desde cero con el texto, ya que previamente han podido trabajar en casa las notas léxicas o se les ha asignado la traducción de un texto determinado (en especial los textos base). En una fase avanzada podría prescindirse totalmente de cualquier asignación de tarea, de modo que la única tarea asignada sea precisamente la unidad didáctica misma.

6. CONCLUSIONES

Es fundamental conseguir que el alumno en su aproximación a los textos parta de un umbral de comprensión suficientemente alto. A este objetivo deben tender los textos e instrumentos de apoyo proporcionados por el profesor al alumno.

Es muy importante igualmente la planificación de la propia dinámica de las clases por parte del profesor para conseguir que sea fluida y flexible, combinando el estudio de textos preparados previamente por el alumno con textos no preparados. Es, además, fundamental que la actividad principal, la lectura de los textos, se realice en la clase misma combinando la traducción oral sin diccionario de texto no preparado con la realización frecuente de ejercicios de traducción por escrito de textos no preparados y sin diccionario (o acompañados de un vocabulario seleccionado monolingüe). La lectura debe ser fluida, pero sin renunciar a una perspectiva contrastiva y crítica.

7. REFERENCIAS

Balme, M. G. y Morwood, J. H. W. (2006). *Oxford Latin Course.* Part I, second edition. Oxford University Press. [1.ª edición 1996].

Balme, M. G. y Morwood, J. H. W. (2006). *Oxford Latin Course.* Part II, second edition. Oxford University Press. [1.ª edición 1997].

Balme, M. G. y Morwood, J. H. W. (2006). *Oxford Latin Course.* Part III, second edition, Oxford University Press. [1.ª edición 1997].

Cambridge Latin Course, Unit I. (1974[5]). Cambridge University Press.

Cambridge Latin Course. Unit II. (1973[4]). Cambridge University Press.

Cambridge Latin Course, Unit III. (1973[2]). Cambridge University Press.

Cambridge Latin Course, Unit IV. (1972[2]). Cambridge University Press.

Carr, W. L. (1933). Methods in Teaching Latin. *Latin Notes,* 10(5), 2-3.

Chesnutt, H. (1925). An Extract from an Account of a Demonstration Lesson in Reading Latin. *Latin Notes,* 2(5). No hay indicación de página.

De la Rue, Ch. (1851). *P. Virgili Maronis Opera interpretatione et notis*. Ex Typographia Tramater.

Gesner, J. M. (1735). Praefatio Io. Matthiae Gesneri, en *T. Livii Patavini Historiarum libri qui supersunt ex editione et cum notis Ioannis Clerici* (sin paginar). In officina Weidmanniana.

Hegel, G. W. F. (1832). *Hegel's Ansichten über Erziehung und Unterricht.* Akademische Buchhandlung.

Hutchinson, M. E. (1936). The Reading Method. Is It Practicable in Latin? *The Classical Journal*, 31(5), 289-302.

Lawall, G. (ed). (1995). *Ecce Romani I. A Latin Reading Program.* Longman.

Lhomond, C. F. (1790). *De viris illustribus Urbis Romae a Romulo ad Augustum.* Sin editorial.

Nutting, H. C. (1927). *Ad Alpes. A Tale of Roman Life*. Scott, Foresman & Company.

Olimpi, A. (2019). *Daedalus et Icarus: A Tiered Latin Reader.* Comprehensible Classics Press.

Olimpi, A. (2019). *Reckless Love: The Story of Pyramus and Thisbe.* Andrew Olimpi (ed.).

Ørberg, H. H. (1959[2]). *Lingua Latina secundum naturae rationem explicata. Consilium adiuvit Arthur M Jensen, illius rationis auctor.* H. Veenman & Zonen N.V. [1.ª ed. 1954].

Pepe, L. y Vilardo, M. (2021). *Video lego disco, corso di lingua latina* (1.ª ed. 2011). Mondadori.

Regio, R. (1540). *Commentary on Ovid, Methamorphoses.* Bernardinus de Bindonibus.

Report. (1938). Report of the Discussion on 'Problems Raised by the Teaching of Latin and Their Solution in France,' Held on Tuesday, January 18th. *The Journal of Roman Studies*, 28(2), 207-211.

Ritchie, F. (1892). *Fabulae faciles: a first latin reader.* Longmans, Green, and Co.

Rouse, W. H. D. (1909). *A Greek Boy at Home. A Story Written in Greek.* Blackie & Son.

Vasco, E. (1851). *Il Ratio Studiorum, ossia esposizione ragionata du alcune modifizazioni che salva la sostanza del Ratio Studiorum potrebbero introdursi nell'insegnamento letterario dei nostri collegi d'Italia affine di renderlo piu efficace nell'ottenere lo scopo delle nostre costituzioni.* Presso la Civiltà Catolica, Roma.

Wills, J. (1991). A Review of the Oxford Latin Course. *Classical Journal*, 87, 47-54.

MOTIVACIÓN Y ACTITUD HACIA EL COMPONENTE CULTURAL EN EL APRENDIZAJE DE ELE

NURIA DÍAZ RODRÍGUEZ
Universidad Camilo José Cela

1. INTRODUCCIÓN

¿Por qué estamos interesados en aprender lenguas? ¿Qué motivos nos llevan a aprender otros idiomas? ¿Es la cultura de la lengua meta un factor importante a la hora de tomar esta decisión? El constante desarrollo de la sociedad, cada vez más globalizada o el incremento de las relaciones internacionales, entre otros, hace que la capacidad de comunicarnos con personas de cualquier lugar del planeta nos resulte cada vez más necesaria.

El objetivo del presente estudio es conocer la motivación y la actitud de estudiantes albaneses hacia el aprendizaje del español como lengua extranjera. La investigación se desarrolla en el contexto universitario, ya que es en esta etapa educativa donde predomina el estudio de dicha lengua.

No hay constancia de la existencia de otros trabajos que analicen la motivación y la actitud hacia la cultura hispana en Albania. Por este motivo, los resultados que aquí se exponen servirán como base para futuras investigaciones.

La estructura del trabajo es la siguiente: en primer lugar, se expone un breve acercamiento al marco teórico del objeto de estudio. En segundo lugar, se indican los objetivos de la investigación y las hipótesis planteadas. Posteriormente, se describe la metodología mediante la cual se ha desarrollado la investigación y se describen las características de los participantes. Por último, se exponen los resultados, su discusión y se incluyen las conclusiones finales.

2. MOTIVACIÓN Y ACTITUD DURANTE EL APRENDIZAJE DE UNA LENGUA EXTRANJERA

2.1. Motivación y actitud

El término *motivación* deriva del verbo *mover*. Siguiendo esta dirección y según la base de los estudios que se han realizado en este ámbito, podemos relacionarla con todo aquello que estimula a una persona a tomar determinadas decisiones, a llevar a cabo ciertas acciones y a ser perseverante hasta conseguir los propios objetivos (García y Moreno, 1998; Dörnyei y Ushioda, 2011). Cuando hablamos de motivación, nos referimos a un concepto que engloba diversas dimensiones.

Indudablemente, uno de los autores más especializados en el campo de la motivación es Gardner (1985). En sus trabajos encontramos la relación que establece entre la motivación y el deseo de aprender una lengua, la intensidad motivacional y las actitudes hacia la lengua. Tras su *teoría de las orientaciones*, se pueden distinguir dos tipos de motivación: instrumental e integradora. De este modo, cuando una lengua se aprende con el objetivo de conseguir una meta relacionada con el ámbito profesional o académico, como por ejemplo solicitar un trabajo, nos encontraríamos ante el tipo instrumental. Por otro lado, la motivación integradora se refiere al interés por la inmersión en la sociedad y en la cultura de la lengua meta (Gardner, 1985; Tragant y Muñoz, 2000). Minera Reyna (2009) incluye en su investigación la motivación relacionada con aspectos socioculturales, lo cual no quiere decir que el sujeto tenga la intención de integrarse en la comunidad de la lengua meta (Minera Reyna, 2009).

A su vez, estas pueden ser relacionadas con las motivaciones extrínseca e intrínseca. La motivación intrínseca tiene lugar cuando la experiencia de hacer algo genera placer y se tiene en cuenta el camino mediante el que se llega al objetivo (Spychała-Wawrzyniak y Sagermann Bustinza, 2016, p. 93). La motivación extrínseca, en cambio, es cuando se fija una meta externa determinada y se lleva a cabo una actividad concreta para conseguirla (Tragant y Muñoz, 2000).

En cuanto a los factores que influyen en la motivación, destacamos la aportación de Gardner mediante el Attitude/Motivation Test Battery (AMTB) en el que expone aquellos que afectan en el aprendizaje de lenguas. Otra de sus aportaciones es el modelo socioeducativo, en el que la base de todas las acciones es la motivación (Gardner, 1985, 9).

Lorenzo Bergillos (2004) se refiere a la motivación como aquello que explica con qué intención adquirimos y usamos un nuevo código lingüístico.

En el aprendizaje de una lengua son numerosos los factores que influyen. Entre ellos se encuentran los cognitivos, los ambientales y los afectivos. También, debemos considerar las características personales y sociales relacionadas con la motivación en la adquisición de una segunda lengua. Arnold (2020) hace hincapié en el deber de tener en cuenta especialmente los factores afectivos en el aula para lograr una educación más eficaz y desarrollar en los alumnos el sentido de la responsabilidad social.

Es indudable la relación existente entre las características contextuales en las que el estudiante se desarrolla y el aprendizaje de una lengua. Asimismo, la actitud que se presenta durante el estudio de un idioma influye de manera directa en el éxito del aprendizaje (Getie, 2020, p. 4).

Clément, Gardner y Smythe (1977) en su investigación con estudiantes francoparlantes aprendientes de inglés, revelan que uno de los factores asociados con la motivación por aprender la lengua meta es el desarrollo de una actitud positiva hacia la comunidad de habla de esta lengua (Clément, Gardner y Smythe, 1977, p. 131). Aunque cabe destacar que tanto las actitudes positivas como negativas tienen un impacto en la adquisición de cualquier lengua (Getie, 2020, p. 4).

Durante el proceso de adquisición de una lengua, debemos tener en cuenta también los aspectos culturales, ya que son elementos indisociables. Además, en muchas ocasiones, la cultura es una de las razones por las que se estudia un idioma, como demuestran los trabajos de Gardner con estudiantes de francés, el de Rodríguez Pérez (2012) refiriéndose a aprendientes de inglés, francés y alemán, y el último de ellos Spychała-Wawrzyniak y Bustinza (2016) con estudiantes polacos de español.

Por lo tanto, para mantener esta motivación, es importante conocer qué intereses específicos tienen los alumnos y que sientan que la información que se les proporciona en el aula les ayudará a conseguir sus objetivos.

En la literatura encontramos trabajos interesantes sobre estos aspectos. Dos de los trabajos que estudian la motivación y la actitud en estudiantes de español como lengua extranjera y que nos servirán como referencia en nuestros resultados son el llevado a cabo por Minera Reyna, en 2009, con estudiantes de nacionalidad alemana y, por otro lado, una investigación realizada en 2016 por Spychała-Wawrzyniak y Sagermann Bustinza con estudiantes polacos.

En resumen, la motivación y las actitudes son variables afectivas que facilitan el aprendizaje de la lengua meta. Además, influyen en la constancia durante el estudio del idioma y en el deseo de interactuar con los grupos sociales de la cultura meta (Minera Reyna, 2009).

3. LA CULTURA EN LA CLASE DE ELE

3.1. El término *cultura*

El término *cultura* es complejo de definir. Quizás por eso aparezca en el informe de la Real Academia Española como una de las palabras más buscadas en el diccionario (Bravo-García, 2015). Observando las acepciones que propone esta institución y atendiendo al interés de este estudio, citaremos la siguiente:

"Conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc."

Sapir (1921) define la *cultura* como aquello que una comunidad piensa o hace y establece una relación entre esta y la lengua. El autor se refiere a la lengua como una manera de pensar y menciona la imposibilidad de cambiar sus contenidos. Sin embargo, la cultura es una serie de continuos cambios en la sociedad.

Otros autores como Navarro (2009) se refieren a la cultura como una agrupación extensa de elementos, unos más tradicionales y otros más

cotidianos, tales como los modos de comunicarse, el arte, el folclore y los estilos de vida, por ejemplo.

Según Baralo (2002, 153), la cultura también se entiende como una gran variedad de aspectos, así como formas de juzgar que son compartidos por un mismo grupo de individuos. Añade que la cultura es dinámica y variable y considera que para comprenderla debemos analizar diferentes matices de la vida de una sociedad, cuestionándonos sobre cómo se estructuran los núcleos familiares, qué tipo de relación existe entre géneros, qué importancia se le da al tiempo, a las tradiciones o a la religión o cómo se reacciona hacia culturas diferentes.

Shehu (2011) cita a Preston, quien determina la idea de cultura con la ramificación en cuatro grupos diferentes. En primer lugar, sostiene que la cultura puede ser un estado de la mente. Segundo, lo vincula con el desarrollo de la sociedad. Por otro lado, entiende la cultura como expresión artística, y por último, como forma de vida de la sociedad, lo cual influye en la construcción de la propia identidad.

En ocasiones, tanto centros como profesores no muestran interés en la integración de este componente en el aula, ya que consideran, en la mayoría de los casos, que no están formados para ello. Además, desean evitar la generación de conflictos relacionados con su propia identidad y la de los estudiantes (Jiménez-Ramírez, 2019, 248).

Hoy en día, el español, por número de hablantes, es la segunda lengua materna en el mundo después del chino y aproximadamente 24 millones de personas la estudian como lengua extranjera (Instituto Cervantes, 2022). En cuanto a los motivos por aprenderla, se observa un interés especial en el ámbito cultural como la música o el deporte (Méndez Santos, 2021, 28). Por lo tanto, estos podrían servir como instrumentos para fomentar y difundir el estudio de la lengua española.

3.2. Papel del componente cultural y su integración en la clase de español en Albania.

El español comienza a estar presente en la sociedad albanesa en los años setenta, cuando algunos jóvenes que habían sido enviados a Cuba y China regresan y comienzan a trabajar como traductores y profesores de

esta lengua. Más tarde, en los años noventa, es el momento en el que el aprendizaje de la lengua española recibe especial atención en Albania. La aparición de telenovelas procedentes de países hispanoamericanos (Covarrubias, 2010), así como la expansión de los géneros musicales y el descubrimiento de nuevas comidas y bebidas suscitan un gran interés por nuestra lengua y cultura (Leal Valladares y Prodani, 2017). Sin embargo, en la enseñanza reglada no es una de las más demandadas, siendo superada en número de estudiantes por el inglés, el alemán o el italiano. Probablemente la distancia geográfica entre el país balcánico y las regiones hispanohablantes o la percepción que existe en la sociedad albanesa del español como una lengua fácil de aprender son factores que influyen en la limitada tendencia a su aprendizaje. En cualquier caso, existe, según indican Leal y Prodani (2017, 25), una imagen ideal de la cultura hispana en Albania. Las consecuencias de esta idealización son la creación de estereotipos y, desde otro punto de vista, la manifestación de una actitud positiva hacia la cultura y la lengua españolas.

En la mayoría de los casos, la cultura de la lengua meta se interpreta siguiendo los patrones culturales de la lengua materna, ya que un hablante de una lengua extranjera no suele conocer las reglas socioculturales que rigen los intercambios lingüísticos entre hablantes de la lengua meta (Galindo, 2005). Por tanto, se considera imprescindible la integración de los contenidos culturales. Además, "sin la dimensión cultural, una comunicación eficaz a menudo se ve dificultada: la comprensión, incluso de palabras y expresiones básicas (por ejemplo, las que hacen referencia al horario de comidas) puede ser parcial o aproximada" (Byram y Fleming, 2009, 12).

4. OBJETIVOS E HIPÓTESIS

4.1. Objetivos

- Conocer el tipo de motivación dominante que manifiestan los estudiantes albaneses en el aprendizaje de la lengua española con el fin de aplicar las metodologías y adaptar los contenidos según sus necesidades.

- Identificar la relación entre el tipo de motivación que prevalece y el grado de interés por la cultura.
- Averiguar qué aspectos de la cultura hispana generan mayor interés en los aprendientes albaneses.
- Fomentar la importancia de la integración del componente cultural en el aula como estrategia de motivación en el aprendizaje de la lengua española.

4.2. Hipótesis

- La clase de motivación dominante que se manifiesta es intrínseca.
- La actitud hacia la cultura hispana es muy positiva, especialmente la de aquellos estudiantes con motivación de tipo intrínseco.
- El arte, la música y el cine son elementos culturales que provocan mayor atracción en los estudiantes.

5. METODOLOGÍA

El instrumento que se aplicó para la recogida de datos fue el cuestionario MAALE, elaborado por Minera Reyna (2009) con el fin de medir la motivación y las actitudes en el aprendizaje de una lengua extranjera. Este cuestionario fue diseñado en el contexto educativo alemán y consta de seis apartados. Para el análisis de cada uno de ellos, se creó un baremo individual, lo cual hace posible que pueda ser utilizado para investigar cada uno de los aspectos de manera independiente.

En este caso, teniendo en cuenta nuestro objeto de estudio, se seleccionaron el primer y el último apartado. El primero para averiguar el tipo de motivación dominante que presentan los estudiantes respecto al aprendizaje del español y, por otro lado, el último apartado con el fin de identificar su actitud hacia los elementos hispanos (lengua, gente y cultura) (Minera Reyna, 2009).

En la investigación participaron 21 informantes (n=21); todos ellos albaneses y aprendientes de español en la Facultad de Lenguas Extranjeras

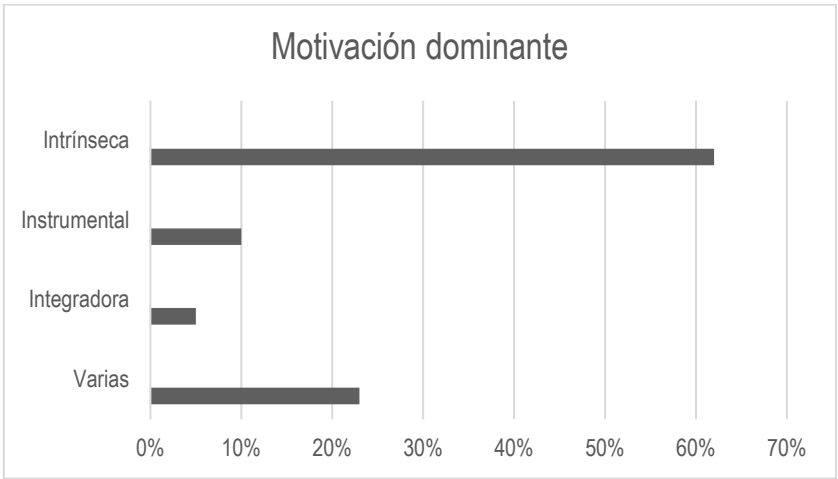
de la Universidad de Tirana. El 81% eran de género femenino y el 9%, de género masculino.

6. RESULTADOS

Después de que los participantes completaran los cuestionarios y se analizaran los datos, se obtuvieron los resultados siguientes:

El gráfico 1 muestra el tipo de motivación dominante según las respuestas de los participantes. En cuanto a las razones de estudiar español, el 62% refleja una motivación intrínseca; es decir, que la mayoría de ellos estudian la lengua por gusto o placer y por satisfacción personal. Por otro lado, en el 10% de la muestra predomina la motivación de tipo instrumental, mientras que la integradora es la mayoritaria en el 5% de los participantes. Asimismo, los datos recogidos revelan que en el 24% de los casos no predomina exclusivamente un tipo de motivación, sino varios. En este sentido, destacamos las respuestas de diversos participantes, quienes han obtenido el mismo valor tanto en la motivación intrínseca como en la instrumental.

GRÁFICO 1. *Tipo de motivación dominante.*



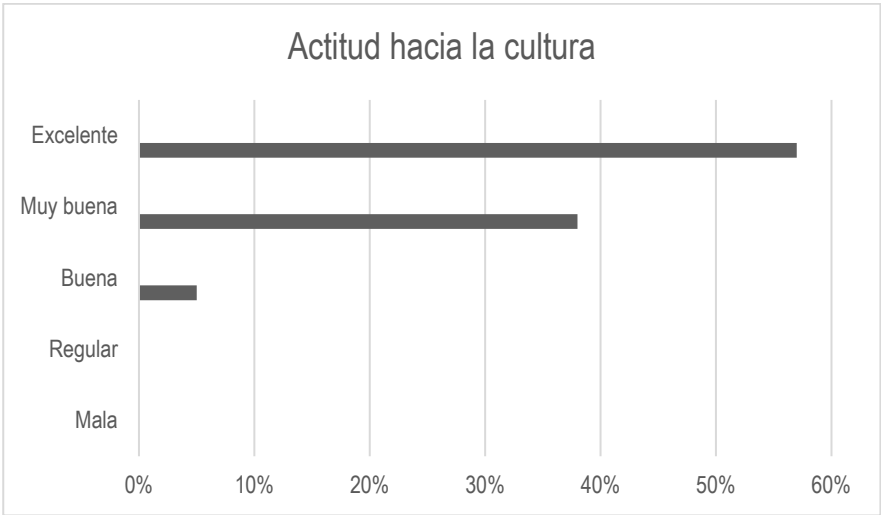
Fuente: elaboración propia

Respecto a la actitud hacia la cultura hispana, tal como muestra el gráfico 2, cabe señalar la actitud positiva que muestran todos los

participantes. El 57% del total manifiesta una actitud excelente, el 38% muy buena y el 5% buena. Dentro de ella, los aspectos culturales que más interés reciben son las tradiciones (50%), las formas de vida (30%), el cine (10%) y la música (10%). Sin embargo, lo relacionado con la ciencia y el desarrollo industrial y económico resulta menos atractivo.

Si observamos los valores individuales de los encuestados, encontramos que aquellos con menos interés en los temas culturales no manifiestan un alto grado de motivación. En otras palabras, sí que prevalece uno de los tipos sobre el resto, pero no de una manera tan significativa como en los encuestados con mayor interés en la cultura.

***GRÁFICO 2**. Actitud hacia la cultura.*



Fuente: elaboración propia

Respecto a la relación entre el tipo de motivación dominante y el interés por la cultura, se observa que no se cumple la hipótesis mencionada anteriormente. No se obtienen datos relevantes que corroboren la existencia de una relación entre ambas variables.

7. DISCUSIÓN DE LOS RESULTADOS

En este apartado, se presentarán los resultados obtenidos más destacados y se contrastarán con otras investigaciones llevadas a cabo en el mismo ámbito.

En primer lugar, en cuanto a la motivación que presentan los participantes, la intrínseca es la dominante. Este dato coincide con la información obtenida en el estudio llevado a cabo por Spychała-Wawrzyniak y Sagermann Bustinza (2016) con estudiantes polacos. Para ellos, al igual que para los encuestados en Albania, la atracción por la cultura hispana es uno de los motivos por los que estudian la lengua. De igual manera, observamos en la investigación de Minera Reyna (2009) que este tipo de motivación está presente en mayor medida.

Suponemos que los bajos niveles de motivación instrumental e integradora es la falta de interés en la integración en la sociedad, así como la falta de percepción del español como lengua con fines profesionales o académicos. También, es posible que un factor influyente sea la escasez de contacto con personas nativas hispanas.

Por otro lado, en cuanto a la actitud hacia la cultura hispana, hemos señalado anteriormente la inexistencia de actitudes negativas. La mayoría de los encuestados manifiestan una actitud excelente. Si observamos los resultados obtenidos en el trabajo de Minera Reyna (2009) con alumnos alemanes, comprobamos que la actitud de todos los participantes es también excelente o muy buena. De igual manera, los alumnos polacos encuestados en el trabajo de Spychała-Wawrzyniak y Sagermann Bustinza (2016) expresan respuestas similares.

8. CONCLUSIONES

Como conclusiones principales a las hipótesis planteadas, destacamos, por tanto, que los intereses personales de los estudiantes prevalecen en la decisión de aprender español, lo cual no significa que la lengua española no sea considerada útil o necesaria por los albaneses para lograr, por ejemplo, metas profesionales.

Por otro lado, la actitud excelente hacia la cultura que muestra la mayor parte de los participantes nos hace pensar que fomentar y otorgar protagonismo a la integración del componente cultural en el aula podría dar lugar a un aprendizaje más eficaz de la lengua española. Del mismo modo, sería adecuado emplearlo como herramienta de atracción para aquellos alumnos menos motivados.

Además, resulta conveniente incentivar el contacto con personas nativas hispanas y fomentar la importancia del español con fines profesionales o académicos mediante programas de intercambio u otras iniciativas similares.

Asimismo, es importante añadir que este trabajo contribuye de manera significativa al estudio del proceso de aprendizaje del español en Albania y que, por tanto, se tendrá en cuenta para futuras investigaciones.

9. AGRADECIMIENTOS/APOYOS

En agradecimiento a las alumnas y a los alumnos del departamento de español de la Universidad de Tirana que aceptaron la participación en este estudio y a los docentes que me brindaron su ayuda durante la investigación.

10. REFERENCIAS

Arnold. J. (2000). La dimensión afectiva en el aprendizaje de idiomas. Madrid: CUP.

Baralo, Marta (2002). Mestizaje e interculturalidad en la variación diatópica y su incidencia en español/LE. ASELE Actas del XIII Congreso de ASELE. Centro Virtual Cervantes, 152-164.

Byram, M. y Fleming, M. (2009). Perspectivas interculturales en el aprendizaje de idiomas. Enfoques a través del teatro y la etnografía. Madrid: Edinumen.

Dörnyei, Z. (1998). Motivation in second and foreign language learning. Language teaching, 31(3), 117-135.

Dörnyei, Z., & Ushioda, E. (2011). Teaching and researching motivation. (Christopher N. Candlin & David R. Hall, Eds.) Harlow: Addison Wesley Longman.

Gardner, R. C., & Lambert, W. E. (1959). Motivational variables in second-language acquisition. Canadian Journal of Psychology/Revue canadienne de psychologie, 13(4).

Getie, A. S. (2020). Factors affecting the attitudes of students towards learning English as a foreign language. Cogent Education, 7(1). http://doi.org/10.1080/2331186X.2020.1738184

Instituto Cervantes (2022). El español: una lengua viva. Informe 2022. Instituto Cervantes.

Jiménez-Ramírez, J. (2019). Cultura e interculturalidad. En J. Muñoz-Basols, E. Gironzetti y M. Lacorte, The Routledge Handbook of Spanish Language Teaching. Metodologías, contextos y recursos para la enseñanza del español L2. Nueva York: Routledge.

Leal, I. y Prodani, A. (2017). Enseñar español en Albania. En M. C. Méndez y M. M. Galindo, Atlas de ELE. España: enClave-ELE.

Lorenzo Bergillos, F. (2004). La motivación y el aprendizaje de una L2/LE. En Sánchez Lobato y Santos Gallardo, I (Eds.), Vademécum para la formación de profesores. Enseñar español como segunda lengua (L2)/lengua extranjera (LE). Madrid. SGEL, 305-328.

Martín Peris, E. (2008). Motivación. En Diccionario de términos clave de ELE. Recuperado el 15 de noviembre de 2022, de https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/motivacion.htm

Méndez Santos, M. C. (2021). 101 preguntas para ser profe de ELE. Edinumen.

Minera Reyna, L. E. (2009). El papel de la motivación y las actitudes en el aprendizaje de ELE en un contexto de enseñanza formal para adultos alemanes. Revista Nebrija de Lingüística Aplicada, 6.

Minera Reyna, L. E. (2010). El cuestionario MAALE, técnica para recolección de datos de las variables afectivas motivación y actitudes en el aprendizaje de una lengua extranjera. RedELE, 19.

Navarro, P. (2009). Cultura con eñe: cultura, sociocultura e intercultura en la clase de ELE. Tinkuy, 11. Université de Montréal.

Rodríguez Pérez, N. (2012). Causas que intervienen en la motivación del alumno en la enseñanza-aprendizaje de idiomas: el pensamiento del profesor. Didáctica. Lengua y Literatura, 24, 381-409.

Sapir, E. (1921). Language: An Introduction to the Study of Speech. New York: Harcourt, Brace.

Shehu, F. (2011). The influence of Islam on Albanian culture. Journal of Islam in Asia, Special Issue, 1, 389-407. [Fecha de consulta: 21/01/21].

Spychała-Wawrzyniak, M. & Bustinza, L. S. (2016). La motivación de los alumnos polacos para el aprendizaje del español como lengua extranjera. Studia Romanica Posnaniensia, 43(3), 85-102.

Tragant, E. y Muñoz, C. (2000). La motivación y su relación con la edad en un contexto escolar de aprendizaje de una lengua extranjera. En Muñoz, C. (eds.), Segundas lenguas: adquisición en el aula. Barcelona: Ariel Lingüística, 81-105.

PISTES DIDACTIQUES POUR APPLIQUER LE ROMAN *ARRÁNCAME LA VIDA* ET SON ADAPTATION CINÉMATOGRAPHIQUE EN CLASSE D'ESPAGNOL LANGUE ÉTRANGÈRE (ELE)

ALEXANDRA MARTI
Universidad de Alicante

1. INTRODUCTION

La contribution suivante s'insère dans la sphère littéraire hispano-américaine et ses relations avec l'art et, plus particulièrement, le cinéma. Elle vise à initier les étudiants à la prose féminine mexicaine, à partir de l'étude littéraire du roman *Arráncame la vida* d'Ángeles Mastretta et de son adaptation cinématographique par Roberto Sneider. Nous partons donc d'une approche interdisciplinaire qui comprend les domaines de connaissance de la littérature et du cinéma dans les classes d'ELE (Espagnol Langue Étrangère). Il s'agit d'une proposition didactique, flexible et ouverte, transposable dans les classes de collège en France. Les résultats montrent les similitudes et les différences entre les deux disciplines qui, malgré leurs divergences expressives et stylistiques, se révèlent dans ce cas, irrémédiablement unies, par l'universalité de l'expérience féminine.

Les motivations du choix de cet objet d'étude très spécifique et délimité proviennent d'un profond intérêt pour les romans hispano-américains écrits par des femmes _un champ de recherche relativement récent_ qui a donné lieu à des films connus par tous les amateurs de ce type de littérature. Par conséquent, et compte tenu du développement fulgurant de la production cinématographique au cours de ces dernières décennies, offrant de multiples films fondés sur de nombreuses œuvres littéraires, dans ce cas hispano-américaines, il nous a semblé opportun d'aborder

les relations entre ces deux disciplines, et leur insertion dans le processus d'enseignement/apprentissage d'une langue, et plus particulièrement dans la classe d'ELE, pour la rendre plus agréable et intéressante. C'est la raison pour laquelle, nous considérons très judicieux l'utilisation du cinéma comme support pédagogique dans l'enseignement.

L'objectif de ce chapitre est de montrer l'importance de mettre en relation la littérature et le cinéma afin de favoriser l'analyse et la réflexion et optimiser ainsi l'acquisition de la LE apprise. Le but est donc de démontrer que l'interdisciplinarité est un outil efficace pour fusionner la littérature et le cinéma dans l'enseignement et l'apprentissage de l'ELE, puisque l'activité repose sur le fait de lire une œuvre littéraire et de relire l'histoire par le biais du film. Pour illustrer ce travail, une étude comparative succincte sera réalisée entre l'œuvre littéraire d'Ángeles Mastretta intitulée *Arráncame la vida* (1985) et son adaptation cinématographique (2008) par Roberto Sneider.

1.1. Formation et changement dans l'enseignement

Selon De la Torre (1998), le changement est synonyme de progrès, d'innovation et de créativité, tandis que le statisme est synonyme de passé. Même si les enseignants le craignent, le changement représentera toujours un concept clé pour la formation et l'avenir. Parler de futur, c'est parler d'évolution et de nouveauté. Par conséquent, il n'y a rien de mieux que de l'aborder par le biais du récit cinématographique. Introduire une nouvelle méthodologie dans la formation éducative moyennant l'audiovisuel implique automatiquement de guider les étudiants dans l'acquisition de leurs connaissances et le développement de leurs compétences. Pour ce faire, il est important que les enseignants utilisent les films pour stimuler la réflexion, objectif fondamental d'une éducation entendue comme innovante.

D'après De la Torre (1998), la force du film ne réside pas seulement dans le contenu mais aussi et surtout dans ce qu'il suggère, ce qu'il fait ressentir et penser. Et lorsqu'une histoire fait réfléchir, nous la transcendons et la transformons en un outil pédagogique. Toute situation est propice à l'éducation, si la volonté est là. Comme le dit très justement l'auteur, le cinéma est certainement une stratégie innovante pour les

enseignants, mais c'est aussi une école de vie pour tous ceux qui apprécient et apprennent du cinéma.

Partageant l'avis de l'universitaire, nous pouvons tirer des leçons des histoires cinématographiques, du suspense, de l'utilisation du dialogue, du support musical ou sonore, etc. En somme, au cinéma, les enseignants et les apprenants ont la possibilité d'apprendre du film.

Chemin faisant, le cinéma, en tant que "stratégie innovante" et "école de la vie", est le miroir qui reflète les émotions, les sentiments, les désirs, les cauchemars et les rêves de la société contemporaine.

De surcroît, selon Ambros et Breu (2007), il est essentiel que les professeurs se forment et s'adaptent aux nouvelles exigences de notre époque. De même, les institutions doivent adopter une méthodologie d'enseignement plus innovante pour être en phase avec les exigences de l'époque actuelle. C'est ainsi que la qualité de l'enseignement et la formation continue des enseignants seront optimisées. Malheureusement, une grande partie du corps enseignant considère encore que l'utilisation des films en classe ne sert qu'à divertir et n'a donc aucun intérêt pédagogique. Dans ce cas-là, il est urgent qu'ils s'adaptent à la réalité d'aujourd'hui, une réalité caractérisée par la prépondérance des médias.

1.2. Une proposition didactique en classe d'ELE

La proposition didactique suivante a pour objectif d'initier les étudiants d'ELE à la prose féminine mexicaine, à partir de l'étude littéraire de l'œuvre d'Ángeles Mastretta et de son adaptation cinématographique par Roberto Sneider. Nous partons donc d'une perspective interdisciplinaire comprenant les domaines de connaissance de la littérature et du cinéma moyennant la lecture obligatoire de l'œuvre littéraire *Arráncame la vida* et de sa projection cinématographique ultérieure. Il est important de mentionner que cette proposition didactique présente des contenus similaires qui ont déjà été abordés dans d'autres travaux (Marti 2014, Marti 2012).

Objectivement, la lecture de ce roman est simple. En d'autres termes, le contenu de l'œuvre littéraire, écrite en espagnol et appartenant à un certain canon littéraire, est facile à comprendre pour le lecteur. C'est un

aspect important à prendre en considération puisque le roman sera lu par un public non hispanophone. En effet, cette proposition didactique a été conçue pour faciliter l'acquisition de la LE par les étudiants francophones de première année de la Licence en "Études hispaniques", futurs professeurs d'espagnol en France.

2. OBJECTIFS

- Présenter brièvement la littérature mexicaine écrite par les femmes dans les années 1980. Dans ce roman, Ángeles Mastretta représente une figure emblématique de la littérature féminine mexicaine de cette génération.
- Encourager la lecture et la compréhension du message implicite du roman *Arráncame la vida*.
- Faire découvrir aux élèves le monde du cinéma afin qu'ils comprennent mieux le passage de la littérature au cinéma en interprétant et en analysant de manière critique le film « Arráncame la vida » en le comparant avec le roman.
- Encourager l'expression orale en espagnol et l'interaction fluide, le partage des idées et des opinions avec les camarades de classe.

3. MÉTHODOLOGIE

Lors de la première séance, l'enseignant d'ELE distribuera le matériel et expliquera les objectifs à atteindre de cette séquence, ainsi que les directives à suivre.

Avant de regarder le film, l'enseignant présentera aux élèves l'auteur du roman, Ángeles Mastretta, et l'ensemble de sa production littéraire. En outre, il devra contextualiser, à grands traits, la situation présentée dans le roman. L'enseignant donnera deux mois aux élèves pour lire le roman dans sa totalité. Pendant ce temps, ils continueront à suivre le programme d'enseignement.

Le professeur expliquera ensuite la relation entre la littérature et le cinéma, en s'aidant de certaines études canoniques qui proposent une telle approche comme fondement de la méthodologie : Carriere et Bonitzer (1991), Chatman (1990), Gimferrer (1999), Sánchez Noriega (2000), Wolf (2001). Chemin faisant, il s'appuiera sur des études consacrées au roman de Mastretta ainsi qu'à celles de la littérature féminine. Avant l'analyse du film, il donnera des définitions concernant l'adaptation afin de mieux comprendre ce phénomène. Le plus important sera l'interaction entre les enseignants et les étudiants, générant ainsi un environnement propice à l'enseignement et à l'apprentissage.

4. DISCUSSION

4.1. ORIENTATIONS DE TRAVAIL EN CLASSE D'ELE

Avant le visionnage du film « Arráncame la vida », il est essentiel que l'enseignant présente aux apprenants la production littéraire d'Ángeles Mastretta, faisant partie de la prose féminine mexicaine des années 1980, connue sous le nom de "boom féminin".

Ce phénomène littéraire/commercial a permis aux écrivaines hispano-américaines d'obtenir une reconnaissance internationale et, malgré les critiques, elles ont pu construire l'image de la femme narratrice et déconstruire la pensée machiste latino-américaine (Marti, 2020).

À cet égard, Shaw (1999) cite Skármeta pour énumérer sept traits caractéristiques du roman de l'après-boom, parmi lesquels : sexualité, exubérance vitale, spontanéité, quotidienneté, fantaisie, familiarité et inconséquence.

Cette littérature explore principalement le traitement de l'identité féminine, en mettant en lumière la voix de la femme qui possède sa propre langue, méprisée par la culture du "centre". Les écrivaines contemporaines cherchent à désacraliser, selon les termes d'Osorio (1995), cette notion de "centre" comme territoire symbolique du pouvoir, une suprématie qui doit être remise en question, ironiser et rejeter.

Par ce processus littéraire de désacralisation, ces écrivaines ont ratifié leur propre identité féminine en dehors du cadre hégémonique. La

plupart des romans de cette période ont été adaptés au cinéma, comme *La casa de los espíritus* (1982) de la Chilienne Isabel Allende, *Arráncame la vida* (1985) de la Mexicaine Ángeles Mastretta ou *Como agua para chocolate* de la Mexicaine Laura Esquivel. D'où l'importance d'analyser la littérature et le cinéma afin de savoir si ces deux disciplines véhiculent le même message malgré leurs divergences expressives et stylistiques.

4.2. CONTENUS

a) Écouter, parler et converser

- Utilisation de stratégies d'écoute et de compréhension pour saisir les idées principales du film « Arráncame la vida » de Roberto Sneider.
- Prise de conscience de l'importance de comprendre le thème général du film, sans avoir besoin de tout comprendre.
- Participation active, encourageant notamment l'expression orale des apprenants.
- Utilisation de la LE pour exprimer des connaissances et des opinions, en défendant clairement ses idées et en montrant une attitude respectueuse envers les idées des autres.

b) Lecture et écriture

- Lecture de *Arráncame la vida*, en identifiant les thèmes principaux du roman.
- Développement de l'autonomie en lecture pour tirer le meilleur parti de l'apprentissage de la langue espagnole.
- Prise en compte de la lecture comme source de plaisir et d'enrichissement.
- Planification et élaboration d'un texte en rapport avec le thème du roman et du film, en accordant une attention particulière à la cohérence et à la cohésion.

c) Aspects socioculturels et sensibilisation interculturelle

- Découverte de la prose féminine mexicaine. L'objectif est de présenter aux étudiants d'ELE les principales écrivaines du "boom féminin" des années 1980 et de les familiariser aux caractéristiques et aux thèmes récurrents de cette littérature. La plupart des romans de cette période ont été adaptés au cinéma. D'où l'importance de mettre en relation le monde littéraire et le monde du cinéma.

- Aussi bien le roman *Arráncame la vida* que le film présentent un large éventail de thèmes dont nous pouvons nous inspirer. Nous analyserons les thèmes des deux disciplines, dont les contenus conceptuels visent à donner un aperçu de l'histoire du Mexique post-révolutionnaire, de l'idéologie des hommes politiques et de la situation des femmes mexicaines dans une société pleine de conventionnalismes.

4.3. Evaluation

Le processus d'évaluation doit être continu. L'enseignant prendra en compte le travail personnel des élèves, ainsi que leur capacité à juger, à s'exprimer et à analyser. Les attitudes positives durant le processus d'enseignement/apprentissage seront valorisées.

4.4. Analyse litteraire de l'œuvre d'angeles mastretta

L'enseignant consacrera une partie importante du cours à l'analyse littéraire de l'œuvre d'Ángeles Mastretta, en mettant en évidence six thèmes principaux, mais la liste est loin d'être exhaustive. Dans un premier temps, il analysera avec les apprenants le contexte historique du roman, riche en événements historiques, puisque la vision de l'Histoire qu'offre Ángeles Mastretta est mise au service de la vraisemblance. En effet l'insertion dans le roman de personnages historiques, connus aussi bien de l'époque de la Révolution (1910-1919) que de la période post-révolutionnaire jusqu'à la fin de la période de la présidence de Manuel Avila Camacho (1940-1946), produit un effet réaliste. Le roman permet donc

au lecteur de reconnaître les personnages fictifs par leur identification aux personnalités historiques réelles.

Nombreux sont les fragments du livre, dans lesquels l'auteur, à travers les yeux de Catalina, dénonce la corruption du pouvoir dans la société mexicaine en faisant une critique virulente de la politique pratiquée et des responsables traîtres aux idéaux de la Révolution mexicaine lors de la reconstruction du Mexique dévasté. Andrés Ascencio est l'incarnation de ces chefs qui ont usé de subterfuges et utilisé le discours de la Révolution pour accéder à des postes officiels dans le gouvernement à des fins personnelles.

Un autre thème fondamental du roman est celui de la construction d'une identité féminine, mettant en exergue une femme, Catalina, qui a grandi avec la protection masculine, d'abord celle de son père, puis celle de son mari. La protagoniste est une 'enfant-femme' à l'aube de sa vie conjugale et, par conséquent, en tant que jeune fille qui découvre le monde, Catalina réfléchit à sa propre identité, se demandant : qui suis-je ?

Le thème du machisme occupera également une partie pertinente de l'étude, puisque Andrés Ascencio, le mari de Catalina, qui a vingt ans de plus qu'elle, représente l'incarnation de l'homme opportuniste et macho, avide de pouvoir, défendant la conception patriarcale de la femme comme un être pour les autres. Par conséquent, afin de construire sa propre identité et de devenir maître de son corps, la protagoniste devra détruire cette image traditionnelle de la femme.

L'humour, l'ironie et les doubles sens, procédés stylistiques omniprésents dans le roman, seront également abordés pour dénoncer le machisme et le patriarcat de l'époque. Selon Montalvo Aponte (2000) la jovialité, la finesse, l'éloignement ingénieux, moqueur, en apparence léger, le mordant, le comique, l'ironie sont des qualités qui coulent à flots en plusieurs gradations dans *Arrancame la vida*. En effet, parallèlement à l'évolution du personnage principal de l'œuvre, l'humour et l'ironie de Catalina progressent également. Cela signifie qu'au fur et à mesure des évènements qui jalonnent la vie de l'héroïne, au fur et à mesure des étapes de sa vie, elle passe d'un humour tendre, d'une ironie joyeuse à un humour froid, sarcastique, voire noir, notamment à la fin du livre. En

somme, différents niveaux d'humour et d'ironie la caractérisent. Toutefois, l'ironie semble l'arme la plus dangereuse qui soit dans les mains du macho, Andrés Ascencio, comme nous le montre Catalina, car il l'utilise constamment dans ses propos comportant toujours un jugement caustique et faisant toujours une victime.

L'infidélité est également traitée avec humour et ironie. Elle est récurrente dans le roman *Arráncame la vida* et son adaptation cinématographique et elle est présente pour démontrer qu'aussi bien l'homme que la femme trouvent davantage de plaisir dans l'infidélité que dans la vie conjugale. Il est possible que cet acte soit nécessaire pour que la femme et l'homme cherchent chez le sexe opposé ce qu'ils n'ont pas trouvé chez leur conjoint. En revendiquant le droit au plaisir, Catalina cesse d'être un objet sexuel utile pour l'homme, c'est à présent l'homme qui est utilisé par elle. Cette action lui permet de se sentir en phase avec elle-même. Or, le macho la condamne car elle commet un pêché.

Á ce sujet, il est amusant de voir comment le macho classe les femmes selon qu'il les aime ou non. Il y a celles qu'il n'aime pas et qui vont l'accompagner quelques heures de caprices, c'est-à-dire quelques heures où l'homme va assouvir ses plaisirs, comme celles qui vont lui céder pour se délivrer de ses menaces. Dans les deux cas, la femme apparaît comme un objet de désir sexuel. Elles font partie des aventures du Général et par conséquent n'ont aucune importance à ses yeux. Il s'agit simplement et familièrement d'une catégorie de femmes avec laquelle « l'homme capricieux » satisfait ses « caprices », c'est-à-dire ses pulsions sexuelles impunément.

Par ailleurs, il y a celles qu'il aime et qui lui ont donné des enfants. Celles-ci sont toujours belles, toujours bien habillées. Cette autre catégorie de femmes fait partie de ses maîtresses, celles qu'il aime contrairement aux premières chez qui seul le plaisir charnel importe.

Enfin, parmi toutes ces catégories de femmes, allant des simples amourettes de passage aux relations sérieuses extraconjugales, il reste une autre catégorie parmi laquelle il n'y a qu'une seule prétendante : c'est le numéro un, la femme éternellement aux côtés d'Andrés, la mère légitime et femme officielle : Catalina Ascencio.

Il faut noter également que les intertextes musicaux du boléro sont très importants dans le roman et finissent par déconstruire les conflits pouvoir/subordination, masculin/féminin. Le boléro est une chanson populaire appartenant à la tradition contemporaine, généralement appelée « folklore urbain ». Ce genre de musique réunit notamment le tango et la chanson brésilienne.

Selon Castillo Zapata (1990), le boléro se définit comme une trame symbolique façonnée par le processus amoureux. Ce genre musical débute au milieu des années 1980 à Cuba. Ensuite, nous le retrouvons au Mexique et en Amérique centrale.

D'après Zavala (2000), le modernisme américanise ce langage de finesse et de délicatesse semblable à l'amour courtois. Le boléro serait en même temps, parole et séduction, ainsi que démystification définitive de l'aristocratie. Le boléro, par conséquent, met en scène le pétraquisme, autant qu'il révèle les relations de pouvoir, dans le langage amoureux.

L'équivalent du boléro en français serait le Crèvecœur. En France, il y avait dans cette musique un refrain d'après-guerre, une nostalgie des années 20. Dans les deux cas, le message du boléro et du Crèvecoeur renvoie à la nostalgie, à l'amour romantique qui transforme le « toi » et le « moi » en héros et en héroïnes, en prince et en princesse ; jeu réciproque d'identités dans l'imaginaire social.

Salvador (1999) propose *Arráncame la vida* comme un texte qui contient en lui-même la structure du boléro avec une vocation de tango.

4.5. Analyse de l'adaptation cinematographique

Une fois l'analyse littéraire de l'œuvre d'Ángeles Mastretta terminée, l'enseignant projettera le film "Arráncame la vida" de Roberto Sneider, sorti en 2008 au Mexique, avec Ana Claudia Talacón (Catalina) et Daniel Giménez Cacho (Andrés), qui donnent vie à ce mariage complexe et contradictoire.

Ensuite, il y aura un débat au cours duquel les élèves discuteront du film et le compareront avec l'œuvre littéraire, en établissant des similitudes et des différences entre le cinéma et la littérature. De manière générale,

l'enseignant se concentrera sur les points communs les plus pertinents afin de capter l'attention des apprenants. Chemin faisant, les élèves analyseront les différences, c'est-à-dire les transformations et les alternances de scènes. L'objectif sera d'analyser les deux œuvres afin de découvrir les procédés utilisés par le réalisateur pour adapter le roman de Mastretta.

L'adaptation cinématographique de *Arráncame la vida* peut-être considérée, dans la pratique de l'enseignement de la littérature, en l'occurrence la littérature hispano-américaine, comme une relecture de l'œuvre et du message de l'auteure (Marti, 2012).

Pour mener à bien cette étude comparative, il est important de souligner que l'Histoire du Mexique post-révolutionnaire, époque de corruption et de mort, constitue seulement l'arrière-plan de l'œuvre cinématographique. Les images sont belles, mais elles ne parviennent pas à transmettre ni les craintes de la protagoniste ni le sentiment d'oppression. Cela signifie que le passage de l'œuvre littéraire au film a fait perdre les aspects politiques qui apparaissaient dans l'œuvre littéraire et a conduit à l'apparition d'événements singuliers dans le film pour lui donner une cohésion que les événements littéraires ne pouvaient pas transmettre.

Une autre différence qui apparaît entre les deux disciplines, littérature et cinéma, est le thème de la gastronomie, omniprésent dans le roman et absent dans le film. En effet, dans *Arráncame la vida*, la protagoniste doit toujours organiser d'innombrables petits déjeuners, déjeuners et dîners pour les politiciens. Bien que ce rôle de cuisinière soit apparemment insignifiant, il lui sera très utile de l'accepter. En fin de compte, ce sera précisément l'espace domestique qui libérera Catalina, en empoisonnant son mari.

Un autre point de différenciation entre l'œuvre littéraire et cinématographique est le thème de la maternité, un aspect ayant une certaine importance dans le roman, puisque Catalina n'a pas assimilé le rôle de mère/épouse. Si au début les réflexions de Catalina sont celles d'une adolescente inexpérimentée qui se surprend des flagrantes inégalités de la vie, au fur et à mesure du temps, sa critique devient de plus en plus acerbe contre les standards du patriarcat. Elle niera que la grossesse et

la maternité représentent l'état idéal de la femme. Selon elle, la maternité est synonyme de cauchemar, de bedaine et l'image des femmes enceintes, heureuses et belles, est une « utopie » inventée de toutes pièces par la gent masculine.

En revanche, dans l'œuvre cinématographique, ce fort sentiment antimaternel n'est pas du tout perceptible. Ce décalage entre les deux disciplines, qui peut sembler insignifiant à première vue, est finalement pertinent, puisque dans l'attitude rebelle de Catalina le mythe de la maternité, comme état idéal de la femme, est détruit.

Finalement, s'il est vrai que le thème de la 'femme-objet' ne se manifeste pas de la même manière dans l'œuvre littéraire et cinématographique, il est évident que le but des deux arts reste identique : la conversion de la 'femme-objet' en 'femme-sujet', maître de son propre destin.

5. CONCLUSION

Le discours de *Arráncame la vida* proclame la revendication de la femme dans l'œuvre littéraire et son adaptation cinématographique. Il montre la réalité féminine qui a toujours été reléguée et même ignorée. L'écrivaine et le cinéaste créent des personnages dans leurs œuvres respectives, Catalina et Andrés, qui révèlent la vraie réalité des femmes latino-américaines et des hommes machistes.

Catalina représente la voix féminine qui dénonce l'oppression ancrée dans l'idéologie patriarcale. Cependant, il ne s'agit pas seulement d'une dénonciation mais d'un défi dans le but de revendiquer l'identité féminine dans un double contexte : le privé et le public. En effet, tant la littérature comme le cinéma nous montrent à travers la protagoniste principale que la femme n'est plus un simple objet sexuel manipulé par les hommes mais l'essence même de la connaissance, de l'action et de la dénonciation. Loin d'être une femme soumise, elle est désormais une personne active revendiquant l'égalité des sexes.

La construction de l'identité de Catalina a été une dure réalisation avec des retombées constantes. Dans ce processus de construction, Catalina rejette le miroir qui reflète l'image de femme construite par l'homme et

cherche l'appui et le reflet d'autres femmes. Elle ne perd pas de vue le rôle que la culture lui a assigné comme femme mais elle lutte pour se réaliser comme sujet de désir.

Comme disait Beauvoir (1967 : 13) « On ne naît pas femme, on le devient ». Nous aimerions tenter une paraphrase : « on nous fait devenir femme ». De la jeune fille qu'elle était, douce, naïve, ingénue, Catalina est devenue femme, après avoir fait face à la dure réalité de la vie : déception amoureuse, désillusion sentimentale. Au fur et à mesure du temps, Catalina va porter un regard critique sur l'homme de pouvoir, le tout puissant général Ascencio, en inversant le rapport de forces, révélant ainsi une société machiste. Elle fait partie intégrante de l'histoire qu'elle raconte, elle est l'épouse du général, la mère, elle assiste impuissante à des meurtres, des abus de pouvoir, elle participe donc à l'histoire qu'elle vit et qu'elle raconte, c'est à la fois sa propre histoire et celle du Mexique.

La comparaison des caractéristiques générales des deux œuvres a montré différentes manières de raconter des événements qui nous émeuvent et éveillent notre imagination. Ainsi, malgré quelques divergences, le film de Sneider représente une adaptation cinématographique très fidèle au livre de Mastretta. Parmi les différences, les apprenants pourront mettre en évidence cinq points pertinents : l'Histoire du Mexique post-révolutionnaire, l'identité féminine, la gastronomie, la maternité, et la dénonciation de ce qu'est une " femme-objet ".

Quoi qu'il en soit et malgré ces divergences, il est clair que ces deux disciplines, la littérature et le cinéma, apparemment opposées, sont irrémédiablement unies par l'universalité de l'expérience féminine.

6. RÉFÉRENCES

Ambros, A, Breu R. (2007): Cine y educación: el cine en el aula de Primaria y Secundaria. Graó

Carriere J-C. & Bonitzer P. (1991). Práctica del guión cinematográfico. Paidós

Castillo Zapata, R. (1990). Fenomenología del bolero. Centro de estudios latinoamericanos Rómulo

Chatman, S. (1990). Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine. Taurus

De Beauvoir, S. (1967). Le Deuxième sexe. Tome II. Gallimard

De La Torre, S. (1998). Cine para la vida. Octaedro

Gimferrer, P. (1999). Cine y literatura. Seix Barral

Marti, A. (2020). Originalité du boom féminin dans la production littéraire des écrivaines latino-américaines : singularités, succès et critiques. Synergies Mexique, n°10, 67-77.

Marti, A. (2014). Propuesta didáctica para descubrir a través de la literatura y del cine la diversidad cultural de Francia en clase de Francés como Lengua Extranjera. Investigación e innovación en formación del profesorado / Javier J. Maquilón Sánchez (ed. lit.), Noelia Orcajada Sánchez (ed. lit.), 337-348. Universidad de Murcia

Marti, A, (2012). Sugerencias didácticas para trabajar con la obra de Arráncame la vida de Ángeles Mastretta". Actas del III Congreso Galego de Investigación en Ciencias de la Educación, 379-386. Santiago de Compostela

Mastretta, Á. (2002): Arráncame la vida. Alfaguara

Montalvo Aponte, Y. (2000). Arráncame la vida, del humor tierno al negro. Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Tomo III. Literatura hispanoamericana. Lingüística. Castalia, 260-268.

Osorio, N. (1995). Ficción de oralidad y cultura de la periferia en la narrativa mexicana e hispanoamericana actual. Literatura mexicana hoy, 243-252. Vervuert

Sánchez Noriega, J-L. (2000). De la literatura al cine. Teoría y análisis de la adaptación. Paidós

Salvador, J.A. (1999). Novelas como boleros, boleros como novelas: una lectura de Arráncame la vida. Anales de literatura hispanoamericana, nº28, 1171-1190.

Shaw, D. (1999). Nueva narrativa hispanoamericana: Boom. Posboom. Posmodernismo. Catédra

Sneider, R. (2009). Arráncame la vida [DVD]. Cameo Media, D.L, Barcelona.

Wolf, S, (2001). Cine/Literatura: ritos de pasaje. Paidós

Zavala, I. (2000). El bolero: historia de un amor. Celeste

Esta obra recoge el análisis y estudio de grandes investigadores quienes han estudiado la literatura desde diferentes puntos de vista con el fin de demostrar que la literatura no es una lista de movimientos y autores. Asimismo, se ha puesto de manifiesto que la literatura es una forma de comunicación que convive con el ser humano desde sus orígenes, de manera tal que no puede ser entendida de una forma aislada.

Por ello, la división en cuatro secciones ha mostrado que la literatura debe entenderse como movimiento artístico, pero también como una manifestación cultural y una forma de pensamiento crítico. Leer nos hace libres y nos invita a pensar de manera autónoma, por lo que este libro corrobora la idea de que literatura, cultura y pensamiento conforman una tríada indivisible. Dicho de otro modo, la literatura permite transmitir la cultura y el conocimiento de esa cultura nos invita a reflexionar de una manera crítica y autónoma.

En cualquier caso, este libro busca ir más allá de la perspectiva teórica. Por todo esto, también se ha analizado el uso de las nuevas metodologías en la enseñanza de la literatura. La literatura no puede relegarse a una serie de movimientos y autores, sino que debe enseñarse desde un punto de vista diferente que atraiga al lector. Esta sección es útil en tanto que resume y complementa las otras tres: la presencia de la dimensión didáctica ha sido fundamental.

Este libro ha mostrado que la literatura es un arte dinámico que evoluciona con el tiempo. No obstante, al pervivir a través de la palabra escrita, podemos volver a consultarla para saber de dónde venimos y hacia dónde vamos. En este sentido, este libro es un acercamiento a los estudios literarios y culturales más allá de la propia filología en la medida en que ha puesto de manifiesto que la literatura no puede ser considerada como un complemento al estudio de la lengua, sino que su propio estudio es necesario para comprender nuestra realidad más cercana. Así pues, la literatura es parte vívida de nuestra cultura y eso se han encargado de mostrar los investigadores de este maravilloso libro.

SALUD ADELAIDA FLORES BORJABAD
Universidad Pablo de Olavide Sevilla

INMACULADA RESPALDIZA SALAS
Universidad Pablo de Olavide Sevilla

ROMINA GRANA
Universidad Nacional de Córdoba

Gazeta de Antropología ISSN 0214-7564

Gazeta de Antropología, 1983, 2, artículo 01 · http://hdl.handle.net/10481/6734 Versión HTML · Versión PDF

Publicado: 1983-11

La Semana Santa andaluza

Easter in Andalusia

Rafael Briones Gómez
Universidad de Granada.

RESUMEN
Es constatable el hecho de la revitalización de las fiestas de Semana Santa. El análisis trata de buscar las claves de ese hecho, que es multidimensional y complejo. Se establece una hipótesis psico-sociológica. El ritual cumple una función social, referente a la pertenencia al grupo y a la lucha por el poder. Cumple además una función simbólica. En ambos aspectos se da un peligro de manipulación política y religiosa.

ABSTRACT
There has been a marked revival of Easter festivities in Andalusia. This analysis examines the key points of this revival, which is multidimensional and complex. A psico-sociological hypothesis is established. The ritual fulfills a social function, particularly with respect to the importance of the group and the struggle for power. It also has has a symbolic function. In both aspects there is a risk of political and religious manipulation.

PALABRAS CLAVE | KEYWORDS
Semana Santa | fiestas | pertenencia | poder | religión | Easter | celebrations | membership | power | religion

Antes de decir nada sobre la cuestión que nos ocupa, es necesario el comenzar recordando que faltan estudios antropológicos serios sobre las fiestas populares religiosas, concretamente sobre la semana santa andaluza, que sería una de las fiestas andaluzas por antonomasia. Falta un apoyo económico serio a este tipo de investigaciones. Por eso, a la hora de tratar el tema, hay que dejar bien claro que nos movemos a nivel de intuiciones e hipótesis de interpretación. Serán muchas las ciencias humanas que tendrán que prestar su colaboración, aunque esto lleve consigo las repeticiones ylas fluctuaciones en la terminología.

En este clima de tanteos, yo voy a presentar mi análisis, interpretación y juicio de la semana santa andaluza. Pero quiero decir el lugar desde donde hablo, mis antecedentes, que, naturalmente, colorean el análisis: El estudio de un caso concreto, la semana santa de Priego de Córdoba, a la que dediqué cuatro años de investigación que culminaron en una tesis doctoral, presentada en la Universidad de la Sorbona de París. El haberme sumergido en este caso me dio una serie de intuiciones que creo se pueden extrapolar yaplicar, *mutatis mutandis***,** a la semana santa de Andalucía.

Y, entrando un poco más en el tema, quiero hacer una serie de precisiones preliminares:

A. *La semana santa andaluza no es un hecho homogéneo e idéntico* en toda Andalucía, es decir, que no se da de la misma manera en toda Andalucía, ni con las mismas características. Hay una enorme variedad, según se trate de la semana santa de un pueblo pequeño, mediano, grande, o de una ciudad capital. Igualmente, las diferencias regionales (Andalucía occidental y oriental) y provincias presentan características variadas.

B. *Tampoco es un fenómeno de igual vitalidad* ni a lo largo de la historia ni en la actualidad. En este sentido, se puede decir que hay lugares en que la semana santa está muerta, en otros está esclerotizada, en otros en descomposición, en otros en crecimiento (unas veces espontáneo y natural -en el sentido que existían unas raíces que no se habían secado-, otras postizo -por un fenómeno de mimetismo forzado en el sentido de querer imitar a pueblos o ciudades en que la semana santa es considerada como un valor cultural, por ejemplo el caso de Sevilla-).

C. En este sentido, no se puede hablar de la semana santa andaluza en general, sin correr el riesgo de ser inexacto. Habría que hablar de casos particulares o muy parecidos, dudando de que exista la semana santa andaluza como contrapuesta a otras semanas santas. No obstante, y hecha esta salvedad, creo que se pueden enunciar una serie de análisis que iluminarían este fenómeno cultural que se da en Andalucía. Es lo que pretendo hacer en esta serie de reflexiones.

I. Constatación de un hecho: La revitalización de la Semana Santa

Se puede decir, como constatación de un hecho, que en los últimos cinco años, se ha observado en Andalucía, en pueblos y ciudades, una tendencia hacia la revitalización de las actividades de la semana santa, que ya eran bastante ricas. Sería interesante el analizar y sopesar detenidamente las diferentes causas que pueden haber influido en este hecho sociocultural. No voy a hacerlo de una manera exhaustiva. Sólo voy a enumerar algunos factores que me parece influyen en ello. Veámoslos:

1. *La revalorización de las tradiciones* de cada pueblo, ciudad o grupo social. Cuando entró la urbanización e industrialización, en los años cincuenta y sesenta, hubo una especie de desprecio por todo lo rural y tradicional. Hubo una fuga del campo (la tradición) a la ciudad (modernidad). En la actualidad se empieza a notar un hastío de la ciudad (lo moderno) y una fuga hacia en campo, a la búsqueda de raíces. Este fenómeno se hace más patente en las grandes ciudades donde se acumulan muchos emigrantes desarraigados. Las salidas de los fines de semana hacia las residencias secundarias, muchas de ellas construidas en los pueblos que habían sido abandonados en el éxodo rural, así como el retorno de los emigrantes a sus lugares de origen en tiempo de vacaciones, o con ocasión de fiestas religiosas, son una buena muestra de este éxodo urbano a la búsqueda de las raíces tradicionales.

2. *El desarrollo de la dimensión festiva y participativa* de nuestra sociedad, frente a la pasividad del consumismo. La civilización moderna ha destruido gran parte de las fiestas tradicionales en las que se vivía la fiesta hecha y vivida por todos, la fiesta que identificaba a los grupos sociales, la fiesta ritual que cada año se repetía y se esperaba. En aquellos lugares en que estas fiestas se han perdido, se observa una gran nostalgia y envidia por aquellos lugares en que todavía existen estas fiestas. En esta revalorización de la fiesta que va creciendo en nuestro momento actual, Andalucía se da cuenta de que las raíces de sus fiestas no se han perdido y se lanza a fomentarlas con un cierto orgullo.

3. *La revalorización de lo popular*, es decir, de todo aquello que exprese o identifique al pueblo, es un hecho de la mentalidad y opinión pública. Tanto la Iglesia como los partidos políticos o grupos sociales influyentes han pasado de una consideración o actitud destructiva o minusvalorativa a una postura de respeto, a precio e incluso entusiasmo o favor. En el caso de la Iglesia católica, la cosa es clara. Tras el concilio Vaticano II, entre los teólogos y pastores, predominaba un clima de ignorancia, desprecio, aguante o censura de la religión popular. Sin embargo, mediados los años setenta, se observan aires nuevos, venidos en parte de América Latina: Se empieza a mostrar interés, aprecio, fomento e incluso deseos de recuperación de todo lo religioso popular. Muestra de ello es el comienzo de una teología de la religión popular, así como la elaboración de una pastoral de esa misma religiosidad por parte de los obispos o incluso de los grupos cristianos de izquierda. Los partidos políticos también muestran un aprecio y apoyo por todo lo religioso popular, aunque las convicciones personales o partidistas no sean religiosas.

4. *El ocaso de lo racional y utilitario* en la civilización occidental es un hecho evidente que podría ser confirmado con muchos datos. En esta especie de crisis emocional de cultura que padecemos, lo irracional toma un auge y fuerza enormes. Igualmente se favorecen todas las experiencias de lo lúdico, lo inútil. Y la semana santa abunda en estos motivos irracionales y lúdicos.

5. *El turismo* es también otro factor importante en esta revitalización de la semana santa andaluza, no el único, como pretenden algunos análisis a mi entender poco serios y completos. Andalucía sabe que tiene una serie de valores culturales apreciados hoy y ausentes en otras regiones y naciones. Son valores admirados y codiciados por otros; de aquí que se dedique a comercializarlos. No sólo vive estos valores para sí misma, sino que se dedica a producirlos para venderlos y ganar así dinero y admiración.

6. En esta misma perspectiva del prestigio social, habría que indicar el factor del *mimetismo*: la semana

santa se está desarrollando o resucitando en muchos sitios por la influencia de la imitación de pueblos o ciudades valorados en el conjunto de Andalucía y en los que la semana santa funciona como elemento de refuerzo de ese valor. En este sentido, diríamos que la feria de Sevilla, su semana santa y la romería del Rocío están sirviendo de término de referencia o de modelo para muchos pueblos y ciudades de Andalucía, que se lanzan a aprender a bailar sevillanas, a llevar los pasos y acudir a las procesiones de semana santa o a fundar su hermandad del Rocío.

II. Análisis del hecho

1. Posibles claves de análisis de un hecho pluridimensional y complejo

Vamos a entrar ya en la tarea de la presentación del análisis de la semana santa andaluza. Se trata de dar una visión lo más completa posible de este fenómeno tan rico, tanto en su fase descriptiva como interpretativa.

Lo primero que hay que decir es que la semana santa -como cualquier otro fenómeno religioso popular- es un hecho pluridimensional y complejo.

Y digo pluridimensional porque en él están presentes muchas dimensiones: Lo tradicional histórico de un pueblo que lo ha hecho siempre y de una historia que se recuerda; lo religioso, tanto por el tema --cuanto por la serie de actividades ascético -místicas que en ella se practican; lo cristiano, por la temática de la pasión, muerte y resurrección de Jesús de Nazaret y de la tradición cristiana; lo teatral, una procesión es como un gran teatro al aire libre, en las calles y plazas, en que hay una trama, unos actores que representan a personajes y que van disfrazados y a veces con caretas, y en que hay también unos actores que reaccionan ante los personajes y su acción dramática; lo lúdico: el juego inútil y divertido ocupa grandes momentos de la semana santa andaluza; lo mágico: los ritos religiosos de la semana santa rozan en muchas ocasiones lo mágico; lo simbólico poético; lo estético; lo emocional: las procesiones y los ritos que se repiten cada año remueven grandes emociones en los participantes; casi habría que decir que la gente acude a la semana santa andaluza precisamente en busca de estas emociones; lo inconsciente; lo creativo: una procesión es una ocasión de continua creatividad por parte de sus organizadores; lo salvaje: muchas de las secuencias de algunas procesiones están montadas en la fuerza bruta y en el caos y el desorden; lo social comunal: diríamos que la semana santa es un «acto total», en el sentido de que en él se dan cita todas las categorías de individuos y grupos, fundidos en una masa global; hay otras reuniones masivas que son privativas de ciertas categorías; la semana santa da cabida a todos; lo festivo: la semana santa es, sin duda, una de las grandes fiestas de Andalucía, en que, por otra parte se realizan las notas esenciales de la fiesta.

Digo también complejo, porque todas estas dimensiones de que ha hablado están enmarañadas y liadas, sin saber dónde empieza y termina cada una de ellas. Hay que tener, pues, presentes todas las dimensiones, incluso cuando queremos centrarnos en una de ellas. De ahí que los análisis simplistas, orientados a justificar o descalificar sin más, sean poco serios y respetuosos con el mismo hecho.

2. Hipótesis de análisis psicosociológico

Voy a considerar la semana santa andaluza como un conjunto de fenómenos de interacción social de personas, grupos y masa global, unos medios que hacen posible esa interacción y una serie de efectos sociales.

Según esto, la hipótesis de trabajo es que la semana santa pone en marcha una serie de mecanismos rituales y asociativos, e n torno a la temática cristiana de la pasión y muerte de Jesús de Nazaret, que originan una reactivación de la vida social y una catarsis del inconsciente colectivo.

Podemos decir que los elementos esenciales de esta hipótesis juegan un papel importante en la semana santa dentro de su variedad. En este sentido, al tratarlos, podemos decir que hay una serie de rasgos comunes a la semana santa de toda Andalucía. Expliquemos más en detalle los elementos de esta hipótesis:

Cuando hablamos de *mecanismos rituales*, nos referimos a los rituales religiosos, muchas veces bañados

en lo mágico, que encontramos a lo largo de la semana santa. El ritual es algo ya hecho, casi estereotipado, que se repite y se espera cada año, donde las normas, objetos, procesos y roles están perfectamente fijados y predeterminados, y que hay que seguir y obedecer con exactitud. La unidad fundamental del ritual social global de la semana santa se encuentra en la procesión. El ritual se considera como un lenguaje no racional, susceptible de ser analizado en su morfología (formas o elementos diferentes que lo componen y que, en el caso de la semana santa, son de una complejidad y riqueza inmensas) y en su sintaxis (la concatenación o conexión de esos elementos en conjuntos diferentes); finalmente hay que decir que este lenguaje mecanismo, que es el ritual, tiene una capacidad de significación (emitir mensajes diferentes) y de funcionalidad (hacer funcionar a las personas y grupos de una u otra manera). Hay que hacer notar que este lenguaje es tanto más importante cuanto que toca zonas de la persona que no son controlables por la razón, y, por ello, está abierto a ser manipulado para fines muy contrapuestos.

Se habla también de los mecanismos asociativos de la semana santa andaluza. Nos referimos a las cofradías y otros grupos que gravitan en torno a la misma. Los miembros de las *cofradías* son los especialistas del ritual y por tanto de lo sagrado. Ellos son también los actores y líderes del ritual, frente a una masa de personas que siguen este ritual. Se trata de un elemento característico de la semana santa andaluza. Sin ellas, la semana santa no habría surgido, ni se habría revitalizado actualmente, ni tendría las mismas significaciones sociales. Ellas tienen un gran papel en la reactivación social que el ritual de la semana santa origina.

La figura de Jesús en su pasión y muerte es, sin duda, el centro explícito de la fiesta de la semana santa. Se trata de un recuerdo anual del drama central del cristianismo, que toma los aires de una repetición y reactualización -en algunos rituales muy viva- del drama. Pero esta temática de la vida-muerte-lucha-sufrimiento no sólo es central por su referencia histórico-racional, sino también por su contenido simbólico, que juega sobre el inconsciente. En este sentido, hablaremos de la semana santa como de un dispositivo simbólico o una pantalla en la que las personas y grupos sociales proyectan sus propias realidades de vida y muerte, se identifican con ellas y las resuelven.

El ritual de la semana santa toma los aires de un gran teatro vivo, en que hay unos actores, unos espectadores, unos protagonistas, antagonistas, un coro, etc. Los personajes de este gran teatro invaden las calles y plazas para renovar el drama del gran antepasado Jesús. El considerar las procesiones de la semana santa bajo la categoría de un teatro aclara mucho la comprensión de este ritual, que puede parecer absurdo y sin sentido. Por otra parte, la semana santa sería incomprensible antropológicamente si no le aplicáramos la categoría de la fiesta. En efecto, hemos hablado ya de ella como de una fiesta total, donde todo el mundo está invitado y puede participar, sin importar la edad, el dinero, la clase social, y otros determinantes; la semana santa, como toda fiesta, se espera y se prepara (en Andalucía se empieza a oler la semana santa dos meses antes: los ensayos de tambores y cornetas, las pruebas de llevar los tronos, las casas que se blanquean, los vestidos que se preparan para ser estrenados en esta ocasión); las comidas y dulces especiales que se cocinan para esta semana nos dan también otro rasgo característico de la fiesta; las grandes concentraciones de personas y los encuentros en un clima de alegría, de comunicación y calor humano, que son tan frecuentes e intensos en la semana santa andaluza, nos hacen sentirnos en una fiesta que nadie -ni propios ni extraños- quieren perderse; hay, por último, un exceso en la comida y bebida, así como en el no dormir o el someter el cuerpo a pruebas duras, sin faltar tampoco el elemento lúdico.

Y nos queda por explicar el aspecto más importante de la hipótesis: la eficacia social del ritual de la semana santa. ¿Para qué sirve la semana santa? ¿Cuál es su funcionalidad? Y vamos a hablar de una doble funcionalidad: una de tipo social, que ocasionaría una reactivación de las relaciones sociales, instaurando una especie de dinámica de grupos, y otra de tipo simbólico, que daría pie a una reactivación del inconsciente colectivo en un tono catártico.

Función social

El ritual sería una instancia de reestructuración social y de socialización. Dicho de otra manera: el ritual es un !'capital simbólico religioso» al que recurren y que manejan las personas y los grupos para su integración social y para expresar, restablecer y remodelar las relaciones sociales ordinarias. Vayamos por partes:

* *El ritual y la pertenencia al grupo***:** La participación variada y pluriforme en el ritual constituye para los individuos y grupos un medio privilegiado por el que se integran al grupo total. El ritual sería, pues, una plataforma y un mecanismo de integración social, con una eficacia acentuada sobre todo para los miembros del grupo que se encuentran en situación marginal (emigrantes, jóvenes, extraños al grupo, enfermos, viejos, niños y los que soportan acontecimientos naturales o sociales que amenazan su pertenencia a ' 1 grupo y, por tanto, su identidad social). Estos serían los que participan en el ritual con mayor motivación. El ritual, por medio de las imágenes que la gente lleva consigo o guarda en sus casas, sería como un emblema del grupo, por el cual se acredita su pertenencia al mismo. Los que se encuentran perdidos, en una situación de pérdida de identidad -como es, por ejemplo, la de las situaciones de «paso» o cambio de estado- gracias a la participación en un grupo social, en un momento de efervescencia de ese grupo, como es el ritual, afirman su identidad, esto es, pueden decir quiénes son, puesto que se sienten enraizados en un grupo que tiene un lugar y una historia común.

* *El ritual y la lucha por el poder social*: Integrarse en un grupo y llevar en él una vida social da identidad, pero conlleva inevitablemente el establecimiento, la negociación y la aceptación de una serie de normas y roles sociales. Esto implica una repartición de la gestión del poder social en el seno del grupo. Esto quiere decir que el ritual genera en el grupo una lucha por el poder social entre grupos diferentes. En muchos casos, se puede comprobar que la entrada en la vida social 0 publica (la política en sentido amplio) pasa, de una forma o de otra, por la participación en la semana santa. Si se estudia el dinamismo y proceso de las relaciones dichas entre las cofradías y demás grupos que intervienen en la semana santa, se puede ver que el ritual aparece, por una parte, como la expresión y el reforzamiento de los status y roles sociales existentes y, por otra, como una posible instancia de contestación, remodelación y evolución de los mismos, en clave ritual. Dicho de otra manera, estos grupos diferentes, cambiantes, de especialistas de lo sagrado, pretenden dominar el mercado de los bienes simbólicos, frente a una masa de clientes consumidores de estos bienes, dado el poder social que lo sagrado les confiere.

A este respecto, se podrían aducir muchas constataciones de la semana santa andaluza, en que se vería cómo lo político, en el sentido más estricto de la palabra, y lo ritual han ido en correspondencia y en paralelismo. Grupos sociales determinados han estado coloreados por lo religioso en sus oposiciones y en sus predominios o depresiones en lo social han ido en paralelo con lo ritual. Se trata, pues, de una lucha oculta por el poder, frecuentemente disimulada y casi siempre negada o racionalizada religiosamente. El ritual es objeto de rivalidades entre los grupos, ofreciendo cantidad de momentos y objetos que son ocasión y terreno para la competitividad. Hay también otra serie de fenómenos constatables, que son de naturaleza política, aunque funcionan en clave simbólico-religiosa, como son el deseo de tomar el poder, la tendencia a la diferenciación, oposición y afirmación de la propia identidad, la negociación con los grupos rivales, la búsqueda de alianzas con otros grupos o con instancias exteriores a la semana santa y que pueden dar prestigio o poder (dinero, nobleza, poder político, mundo intelectual, etc.), las campañas frente a la masa anónima. Además de estos mecanismos, que van orientados sobre todo a diferenciar a los grupos, estableciendo una situación de lucha por el poder y de violencia interior al grupo, el ritual tiene también capacidad para evitar que dicho grupo estalle por la violencia. Hay una serie de momentos del ritual que van orientados a borrar las diferencias y a unificar.

Función simbólica

Se trata de ver ahora, siempre a la búsqueda de una mejor comprensión e interpretación del ritual, si, además de esa función sociopolítica, que incide en las relaciones sociales horizontalmente, el ritual tiene otras funciones que lo hagan algo más que un sustitutivo subsidiario de las instancias de estructuración social. Y aquí la hipótesis sería que, en efecto, es posible otra lectura que podríamos llamar simbólica, conscientes de la ambigüedad del término, y que pondría a poner de manifiesto que el ritual genera otro tipo de relaciones de índole proyectivo-vertical. Con esto quiero decir que tanto el individuo como los grupos parciales y el grupo total instauran una relación con una instancia exterior al mismo grupo, relación que va hacia la imagen misma y hacia todo lo que ella conlleva, es decir, el ritual. La función de esta relación simbólica proyectivo -vertical sería la de proyectar hacia la imagen y gestionar realidades del inconsciente, como son el deseo profundo de vida de los individuos y su búsqueda de paz social, frente a la muerte y a la violencia de su existencia. En el caso de la semana santa, podríamos decir que el conjunto simbólico construido alrededor del mito de Jesús de Nazaret, en su pasión, su muerte y su resurrección, canaliza la muerte y la violencia del grupo, encontrando de esta manera, aun engañándose

a sí mismos, una solución a estas realidades del mundo irracional, que la razón es incapaz de captar, expresar y gestionar. La imagen y el ritual de la semana santa se presentan, por una parte, como un signo de miseria, muerte, violencia, desorden y caos, que permite a los individuos y grupos el proyectarse e identificarse, expresando así la realidad de su propia existencia, hecha de opresiones y muerte, mucho más en el pueblo andaluz; por otra parte, el ritual está hecho de signos de grandeza, triunfo, vida, paz y reconciliación, y es esto lo que da respuesta y salida a la tragedia. En este sentido, podemos decir que la participación en la semana santa puede ser para muchos individuos o grupos una experiencia catártica o de liberación del inconsciente, por la capacidad que el ritual tiene para ello.

III. Evaluación de la Semana Santa andaluza

Tras la descripción e intento de análisis de la semana santa andaluza, parece oportuno el dar un juicio. Según esto, vista la virtualidad de la misma para la reactivación de las relaciones sociales y del inconsciente colectivo, habría que preguntarse si la celebración de la semana santa en Andalucía, cada año, contribuye al saneamiento global de esta sociedad, es decir, si la semana santa andaluza es liberadora o alienante. Y la respuesta es la siguiente: la semana santa será liberadora a condición de que no se ejerza una manipulación con pretensiones alienantes, ni en su dimensión social ni en su dimensión simbólica. Y ¿cómo pueden ser manipulados estos aspectos? Veámoslo.

1. La manipulación simbólica de la semana santa

Esta se ha dado por la interpretación que se ha propuesto y difundido de la temática de la muerte de Jesús. La teología tradicional de la muerte de Jesús (asimilada hondamente por la masa popular) ha insistido en la muerte de Jesús, dejando casi ausente la resurrección; se ha insistido en la necesidad de la muerte de Jesús como un sacrificio expiatorio al Padre, por, los pecados de los hombres; consecuentemente se han exaltado el sufrimiento y el dolor como un valor en sí mismos que hay que admirar e imitar; la vida y la muerte de Jesús -y consecuentemente la del cristiano se han planteado de una manera ahistórica, sin situarla en sus coordenadas espaciotemporales y sociopolíticas y, por lo tanto, sin estar condicionada ni condicionar el aquí y el ahora. En los males de Jesús no se ve el abuso de poder y la confabulación de. los poderes religiosos y políticos en contra de un hombre que se alza en defensa de los pobres, de la verdad y de la justicia. Su muerte no se analiza como un crimen injusto, ante el que cualquiera se sublevaría, sino como un sacrificio ritual, que es necesario y que el hombre tiene que agradecer. La actitud de Jesús que esta teología pone de relieve -y que se expondrá como ideal ascético al hombre- será su entrega resignada a la muerte, sin más, y no su enfrentamiento valiente, hasta la muerte, contra los poderes injustos, aun arriesgando su vida por solidarizarse con los demás, y confiando por encima de todo en el Padre que da la vida a los muertos y reúne a los hermanos.

Y aquí está patente la manipulación: lógicamente la identificación que se produce en la experiencia simbólica (identificación con el héroe que produce y encarna los valores) no causa, en el caso de la semana santa, sino la resignación con el orden establecido (divisiones, injusticias, clases, privilegios, pobreza), en vez de la subversión; colorismo y masoquismo en vez de deseo de vida.

Sin esta manipulación de la interpretación de la muerte de Jesús (teología) por parte de los poderes religiosos y políticos, aliados en esta empresa, los efectos simbólicos de la semana santa serían diferentes: La «memoria de Jesús», como dice el teólogo J. B. Metz, sería «peligrosa». Si la identificación fuera con otra identidad de Jesús, mucho más acorde con una correcta teología, los efectos de la semana santa serían el predominio de la victoria de Jesús en su resurrección, la subversión ante los poderosos, el paralelismo entre los pobres, desposeídos, marginados y oprimidos del pueblo de hoy, en Andalucía, y aquellos con los que él se solidarizó y por los que murió, entre los seguidores del Maestro y los cristianos de hoy, entre los líderes de entonces y los de hoy, etc.

La tarea social de restituir la verdadera interpretación histórica y cristiana de la muerte de Jesús -motivo central de la experiencia simbólica de la semana santa- compete a los teólogos cristianos y a los ministros de la Iglesia encargados de la catequesis o difusión de esta interpretación y también del culto. En esta tarea se emplean ya muchos de ellos.

2. La manipulación social de la semana santa

Hemos visto ya cómo el ritual de la semana santa es un capital simbólico que es valorado por la masa y que les atrae y concentra. Las personas o grupos que tienen o buscan el poder económico, o de prestigio o de clase, intentan meterse en la semana santa, a través de las cofradías, para hacerse con el monopolio de su gestión y orientar ese capital y esa influencia sobre la masa, para acrecentar ese poder y prestigio propio y utilizarlo al servicio de sus intereses. Se trata de un verdadero secuestro del ritual. Cuando las cofradías dejen de estar secuestradas por los poderosos (dinero y prestigio), para pasar a manos del pueblo, las virtualidades sociales del ritual serán un cauce de participación, creatividad y ejercicio de la vida social y no -como es de hecho, en la mayoría de los casos- un hacerles el juego a estos poderosos, que dan a cambio «pan y espectáculos» a personas, grupos y masas que se sienten tocadas por el ritual, en fibras muy hondas de su ser. Se habla a veces que la semana santa es algo turístico. En efecto, el turismo, que está en manos de estos grupos de poder, sería una forma de manipulación del ritual, sin tener en cuenta al pueblo y su cultura.

Só1o acabando con esta manipulación del ritual por los poderosos, devolviendo el ritual al pueblo, la semana santa andaluza dejará de ser un fenómeno de justificación y reforzamiento del estado de cosas, reproduciéndolas y conservándolas, y no será una experiencia conservadora, elitista y consumiste, sino participativa y popular, que hace vivir, revivir y transformar la sociedad, es decir, un fenómeno revolucionario, una fiesta liberadora, inspirada en Jesús de Nazaret, el liberador.

¿Es esto posible? Se trata de una revolución sociocultural lenta, que no se hace por decreto ley, sino por el trabajo de cambio sociocultural que el pueblo mismo lleva adelante, alentado y guiado por sus agentes religiosos y socioculturales.

Gazeta de Antropología ISSN 0214-7564

Gazeta de Antropología, 1990, 7, artículo 11 · http://hdl.handle.net/10481/13741 Versión HTML · Versión PDF

Publicado: 1990-06

El espacio y el tiempo en la semana santa de Granada. De lo patético a lo estético

Space and time in Easter in Granada. From the pathetic to the aesthetic

Alejandro Casado Alcalde
Asociación Granadina de Antropología. Granada.

RESUMEN
El texto alude a los desfiles procesionales de la Semana Santa cristiana, en Granada capital. Se centra, primero, en un estudio del espacio urbano donde se desarrollan las procesiones, investido de significado histórico para la ciudad. En segundo lugar, analiza los momentos históricos en los que se han fundado las cofradías o hermandades, subrayando su especial vinculación con ciertas épocas.

ABSTRACT
The text discusses the processional parades that take place during Easter in the city of Granada. It focuses, firstly, on a study of the urban space where the processions are developed, a space which is rich in historical significance for the city. Secondly, it analyzes the historical moments in which the brotherhoods and fraternities were founded, underlining their linkages with certain periods.

PALABRAS CLAVE | KEYWORDS
semana santa | Granada | desfile procesional | cofradías | función social del rito | Easter | processional parade | brotherhoods | rite social function

0. Introducción

0.1 Una ciudad es el resultado de muchos factores, entre otros, los geográficos, los históricos y los económicos.

Granada, emplazada sobre tres colinas, San Cristóbal (la Xarea musulmana), La Alcazaba-Cadima o Vieja y la Alhambra, situadas a los pies de Sierra Nevada, es una ciudad que resulta de la relación entre la Sierra y la Vega. Loa ríos son el cordón umbilical que transportan el líquido mágico por ser una zona de pocas precipitaciones, sin embargo, con agua suficiente del deshielo de las nieves hasta la depresión, de una extraordinaria tierra y rica en los más diversos productos. Gallego Burín, en su guía de Granada, afirma que «desde los más antiguos geógrafos, historiadores y viajeros árabes, comienzan a divulgarse por el mundo la historia y las bellezas de Granada, cuyo solo nombre atrae hasta ella gentes de las más lejanas tierras. Aún era Granada musulmana, y no sólo los árabes sino también aquellos cristianos que, acompañando ejércitos o embajadas, recorrían España, todos nos hablan de lo privilegiado de su situación y de sus extraordinarios encantos» (1).

La historia de Granada, quizás como pocas ciudades, es una amalgama cultural. Todos los pueblos que han pasado por ella han querido dejar su impronta, con sentido de eternidad, porque su intención era permanecer ella. Los hombres de la religión musulmana abandonaron este vergel con amargo dolor, habiendo conseguido su renombre universal y su perenne huella. «Nacida Granada en un mundo extraordinariamente urbanizado que fue el Imperio Romano, en un período tan favorable a la creación de ciudades, habían de concurrir diversos factores históricos, como la ruina del califato de Córdoba y la fundación de las primeras Taifas, a principios del siglo XI para que alcanzase una altura relevante entre las ciudades de la época. Capital política del último reducto de Al-Andalus, del postrero refugio musulmán en España, alcanzó una grandeza inigualada en los últimos siglos del período medieval, tanto por su volumen de población como por su vigor económico. Unica ciudad española que desconoció la edad media cristiana, la cultura y la civilización islámicas la marcaron de forma indeleble. Desde su reconquista

por los Reyes Católicos, la fuerza y el recuerdo de ocho siglos de dominación musulmana han estado siempre presentes. Su posterior evolución, su desarrollo cristiano, ha estado constantemente mediatizado por el legado del Islam» (2).

Los desfiles procesionales cristianos de semana santa tiene sus características propias que la diferencian de otras capitales de España y de Andalucía por su entorno, además de geográfico, urbano, con estructuras musulmanas, cristianas del renacimiento y por el desarrollo económico de finales del siglo XIX y principios del XX así como de la segunda mitad de la presente centuria.

0.2 Prescindo comentar aquí el valor artístico de las imágenes, de los tronos, sus autores, así como los monumentos que enmarcan los recorridos procesionales de la semana santa granadina.

El centro del análisis, en este caso, es el valor estético y propagandístico que despliega una ciudad, como Granada, de exuberancia natural, de luz y color, monumental y cultural, a lo largo de la semana santa en el recorrido de las procesiones, perdiendo, quizás, el significado substancial originario por el accidental y espacial.

1. Los sectores principales de la carrera procesional

En cinco grandes sectores se puede dividir el espacio procesional que coincide con los grandes momentos históricos y urbanos de la ciudad:

1.1 El primer sector comprendería las zonas del *Albaycín*, *Sacromonte*, *Darro* margen derecho y *Elvira*. Estas zonas son las que conservan mejor las estructuras urbanas musulmanas y donde habitaron más tiempo los moriscos hasta la expulsión. Sus calles son estrechas, empinadas, de juego de escondite, que traen a nuestras mentes recuerdos de historia estudiada en la escuela y vivencias del pasado.

En este espacio procesional, el virtuosismo y jadeo de los costaleros y del capataz con sus voces de orientación para no rozar con las paredes de las estrechas calles, el movimiento de los palios y bambalinas, las emocionadas saetas en los balcones de las esquinas, el amontonamiento del personal, los vivas al Cristo o la Virgen, la *levantá* de los tronos, las bengalas y hogueras a altas horas de la madrugada crean un ambiente muy particular. Estas procesiones tienen comportamientos diferentes según el espacio que en ese momento recorren. Cuando están en la carrera oficial, fuera de sus límites territoriales, se esmeran en la organización, cuando recorren sus calles puede más la emoción y el sentimiento que el orden.

El 36'6% de las cofradías y hermandades que hacen el recorrido procesional radican en estos espacios.

Fundación de las cofradías y de las hermandades:

Década	**Número de cofradias y hermandades**
1910-1919	2
1920-1929	3
1930-1939	2
1940-1949	2
1950-1959	0
1960-1969	0
1970-1979	2
1980-1989	0
Total	11

1.2 El segundo sector abarca el gran espacio del *Realejo*, *Santo Domingo*, *San Matías*, *Catedral*, *Universidad* Facultad de Derecho y *San Jerónimo*. Es el sector de mayor transformación urbana y asentamiento cristiano. En las antiguas huertas reales de Aixa la Horra fundaron los Reyes Católicos el convento de la Santa Cruz la Real de la orden de los Predicadores. La antigua judería, margen izquierda

del río Darro, se convirtió en las parroquiales de san Matías y santa Escolástica (siglo XVI-XVII) (3). «El conjunto del barrio contenía numerosas iglesias y conventos como los de san Francisco Casa Grande y Santa Cruz la Real y estaba habitado por 'gente principal y noble y muchos mercaderes y gente rica» destacándose «la gran casa fuerte del marqués de los Trujillo, la gran casa del marqués de Campo Rey, de las Granadas y de los Renjifos, gran casa de los Jirones, señores de Cardela'» (4). En el Campo del Príncipe se celebraban fiestas de toros y cañas, torneos, etc., entre los cristianos.

Las construcciones cristianas transformaron en mayor medida los espacios de la plaza de la Bib-Rambla, que la donó el Rey para «pasear y negociar» (1509) y para celebrar las fiestas del Corpus Christi (5); de la Capilla Real, que comenzaron las obras en 1504, de la catedral en 1522. La casa Alfaquí se convirtió en la Lonja de los mercaderes, la Madraza, una especie de universidad musulmana, en la casa de los Cabildos; el Palacio arzobispal, la Universidad de Granada (1527-1532), los colegios mayores de Santa Cruz de la Fe y San Miguel establecido para educar a cien niños moriscos, san Ildefonso, santa Catalina, etc. El barrio de la Duquesa, denominado así al conceder Carlos V a doña María Manrique, viuda de Gran Capitán y duquesa de Sessa, la construcción del monasterio de San Jerónimo para enterramiento personal y de su marido y descendientes. El barrio de San Lázaro creado por los Reyes Católicos (1495) frente al arco de Elvira para controlar a la inquieta y rebelde morería. El Hospital Real (1511), el convento de la Merced (1530) y la parroquia de San Ildefonso (1553). En resumen, todo este gran espacio sufre unas transformaciones urbanísticas dando lugar a nuevos centros comerciales, administrativos, religiosos y defensivos cristianos (6).

En este gran sector, lo que más sobresale son las instituciones civiles (ayuntamiento), militares (antigua capitanía general), religiosas (catedral) y universidad (antiguo centro de la universidad, la facultad de Derecho y otras facultades y colegios mayores). Es la carrera oficial para todos los desfiles procesionales. Es el núcleo de los barrios que transformaron los cristianos tras la toma de la ciudad. En este espacio, todas las cofradías rinden pleitesía a las instituciones.

Fundación de las cofradías y de las hermandades:

Década	**Número de cofradías y hermandades**
1920-1929	8
1930-1939	0
1940-1949	1
1950-1959	1
1960-1969	0
1970-1979	1
1980-1989	2
Total	13

Le corresponde en el cómputo general de desfiles procesionales el 43'33%.

1.3 El tercer sector corresponde a dos puntos extremos de la ciudad, el *Paseo de los Basilios*, *Padres Escolapios* y *La Caleta*. Estos extremos están unidos por vías que han sido y siguen siendo la columna vertebral de la ciudad, como la avenida de la Constitución, Gran Vía, Reyes Católicos, Puerta Real, calles de Granada que son la manifestación del desarrollo a finales del siglo XIX. «Salvados los años de la Revolución de Octubre (1868) y de la Primera República (1870), con la Restauración se inició un nuevo período, en el cual Granada comenzó a recuperarse plenamente. La introducción del cultivo de la remolacha azucarera, como la aparición de la industria correspondiente, revolucionó y transformó totalmente la vida agrícola de la Vega granadina. La ciudad se enriqueció rápidamente y una nueva generación de Granadinos, formados en esta nueva actividad económica, se apoderó de la dirección de los asuntos de la ciudad» (7).

Fundación de las cofradías y de las hermandades:

Década	**Número de cofradías y hermandades**

1930-1939	1
1950-1959	1
Total	2

En este sector, lo estético está condicionado al espacio de calles amplias, rectas, con vistas a una cierta distancia de monumentos e incluso Sierra Nevada. Lo que admira el espectador es la majestuosidad de la procesión: el orden, el guardar las distancias entre los que procesionan, que permite contemplar a cada penitente, el desfile interminable...

1.4 El cuarto sector es el recinto de la *Alhambra*, procesión única con múltiples connotaciones históricas, ideológicas, estéticas... Considero a este sector aparte no sólo por ser la única procesión del sábado santo, sino también porque una vez que la ciudad fue tomada por los Reyes Católicos se convirtió en sitio real, residiendo el Marqués de Mondéjar, capitán general del Reino junto con sus familiares, vasallos y siervos, además de otros edificios del entorno cedidos al arzobispado y a los franciscanos (8). Era un recinto con jurisdicción propia y poseía todas las tiendas y trabajos para ser autosuficiente.

Fundación de la cofradía y hermandad: 1928.

En este desfile procesional como en ninguno otro de la semana santa de Granada, la gran mayoría de los sentidos reciben una grata e inmensa satisfacción. La vista contempla paisajes naturales (Sierra Nevada, la Vega, la vegetación del recinto de la Alhambra) y artificiales, la Alhambra, los arcos por donde pasa la procesión, las bengalas... Los oídos con los cantos de los pájaros, los himnos de España, el *novio de la muerte*, el toque de silencio... El olfato con los olores de flores de primavera, el incienso...

En relación con el personal que desfila, impresionan los legionarios con pecho descubierto y paso marcial con voz ronca cantando el himno del *novio de la muerte*, los costaleros que van descubiertos, con manifiesto cansancio, las túnicas de los cofrades y las mujeres vestidas de mantilla y peineta, la riqueza del trono de nuestra señora de las Angustias de Santa María de la Alhambra y su *aparición* en las hornacinas pasajeras de los arcos del Vino, de la Justicia, de la Puerta de Granada.

1.5 El quinto sector corresponde a la nueva Granada de los años de las grandes migraciones de lo rural a lo urbano; cuando estalla la ciudad recoleta y surgen las inmensas barriadas de altos pisos y bajo nivel económico, invadiendo lo que fue vega de hortalizas y frutales por el ladrillo y el cemento. Es el período de la España industrial, cuando Granada sufre los efectos de la industrialización sin industria: el caos urbanístico, la pérdida de identidad, la falta de servicios educativos, sanitarios, vivienda, red viaria, etc.; Granada entonces comienza a desarrollarse como una ciudad de servicios, que permite a los más preparados encontrar trabajo. El nuevo estilo de vida obliga a sus residentes a buscar nuevas viviendas con mayores comodidades, mejores accesos y servicios en general.

Las zonas de *Vergeles-Zaidín* y el *Camino de la Redonda* y su entorno centralizan a un gran número de ciudadanos a la nueva Granada laboral del sector de servicios y negocios familiares. Cierta prosperidad y bienestar se expande por la zona y las ansias de vivir y disfrutar son los objetivos de esta vida harto corta, por lo cual, la pasión de las viejas hermandades y sectores históricos se trastocan en resurrección en éste. Le corresponde el 13'33% del total de las hermandades.

Fundación de las cofradías y hermandades:

Década	**Número de hermandades**
1980-1989	4
Total	4

2. El tiempo de las fundaciones de las cofradías y hermandades

Cuadro resumen de las fundaciones de cofradías:

Década	**Número de hermandades**	**% del total**

1910-1919	2	6'66
1920-1929	12	40'00
1930-1939	3	10'00
1940-1949	3	10'00
1950-1959	2	6'66
1970-1979	2	6'66
1980-1989	6	20'00
Total	30	99'98

Si observamos este cuadro, deducimos lo siguiente:

a) Que en la década de los sesenta y hasta bien entrada la década de los setenta (1979), no se funda ninguna hermandad. La influencia del concilio Vaticano II y los aires de desarrollo y crítica a la España tradicional ahogan los valores tridentinos de la España de siempre. Los deseos de igualdad y de justicia no permiten que haya manifestaciones de poder. Se rompe la buena relación entre iglesia oficial y poderes políticos y gremiales.

b) Que en las décadas de mayor bienestar en Granada, los años veinte y los ochenta, es cuando mayor número de cofradías se han fundado. Esta aparente contradicción no es tal, sino que el bienestar, quizás aparente, han marginado a unos en favor de otros, renaciendo así la manifestación del poder, extendiendo tal manifestación no sólo a los ricos burgueses sino también a las nuevas clases medias de funcionarios y empleados de servicios. Además, en la actualidad, es considerado privilegiado aquel que posea un trabajo estable y digno en remuneración; por contra, hay tantos que no poseen trabajo o trabajo fijo que se les ve como ciudadanos económicamente de segundas.

3. Lo accidental y el espacio

No es el objetivo de este artículo analizar si la semana santa de Granada produce devoción cristiana y si es válida como catequesis para los fieles católicos. Es una cuestión difícil de estudiar, que se queda en el plano de la pura subjetividad y que no sirve pasar encuestas para ver el fervor de los asistentes, ya sean cofrades, residentes o turistas. En el supuesto que se dé fervor religioso, es complicado descifrar las relaciones emotivas entre el fervoroso asistente o cofrade y la imagen o trono.

La semana santa granadina es considerada de interés turístico nacional e internacional. Si el itinerario fuese otro diferente, de calles amplias, como la de cualquier ciudad moderna, ¿tendría la misma consideración?

Más aún, si todos los pasos marchasen seguidos, recordando las diferentes estaciones de la pasión de Cristo, ¿qué sería de la semana santa granadina? Las hermandades granadinas adolecen de escenas de la pasión, tan sólo una cuarta parte de los pasos que se procesionan pueden considerarse como tales; el resto son repetidas, v. gr. crucificados o Cristos con la cruz a cuestas y Vírgenes con diferentes advocaciones.

De lo cual se deduce que el *viacrucis* es reducido e incompleto.

El sentido originario fundamental, sustancial, en torno al cual deben girar las manifestaciones procesionales es la pasión, muerte y resurrección de Cristo que murió por el hombre, para redimirlo. Idea catequética defendida por los obispos: «Las salidas procesionales y estaciones de penitencia pueden llegar a ser, si se hacen con devoción y dignidad cristiana, valiosas catequesis plásticas en sus recorridos por las calles, las plazas y caminos de nuestras ciudades y de nuestros campos. La contemplación de estas representaciones religiosas de la vida del Señor, de la Virgen y de los santos nos estimulan a seguir su vida ejemplar. Son una predicación del misterio pascual, esto es, de la pasión, muerte y resurrección de Jesucristo y de las verdades de nuestra fe; promueven la adoración de la eucaristía; proclaman las grandezas de María y suscitan la admiración y la imitación de las virtudes de los santos/as patronos» (9).

Un segundo valor, al margen del religioso, sería el artístico de las imágenes, que aunque repetidas en escenas, cada artista plasma su impronta en la madera que talla.

Yo tengo mis dudas de que pueda ser apreciado el valor artístico para la gran mayoría de los asistentes, ya sean granadinos, residentes o turistas. Entonces, ¿dónde está la merecida consideración de la semana santa de nuestra ciudad?

La respuesta es escueta: En lo accidental y en lo circunstancial espacio.

3.1 Es accidental, con su indiscutible valor estético, los palios ricamente bordados, las bambalinas en baile continuo al compás de los pasos de los aguerridos costaleros, la riqueza en la ornamentación de los tronos, los vistosos colores de las flores con su expansivo olor, los faroles, la artesanía de los respiraderos, las trabajaderas, las zapatillas de los costaleros marcando pasito a pasito, a ritmo de tambor, el aire desfilador de la imagen, los cofrades con su antifaz y largas túnicas, las damas con bello rostro tocado de mantilla, el espontáneo o contratado que entona una saeta, el ritual procesional, los soldados, las bandas de música, los niños/as vestidos como hermanos, etc.

¿Qué observa el espectador? ¿Qué le entusiasma? ¿Qué aprecia? ¿A qué aplaude?:

La *levantá* del trono, la salida de las iglesias, la pasada por arcos o lugares con dificultad, el paso corto de los costaleros, el buen hacer del *cantaor* de saetas, el lóbrego toque de tambor, la alegría de los xilófonos, etc.

En nuestras conversaciones, en este caso, con los asistentes turistas de otras provincias andaluzas, su comparación era constante: En su capital de provincia saben mover el paso, el palio y bambalinas llevan un permanente baile, el desfile está mejor organizado, etc.

El espectador se fija en lo accidental, en lo accesorio y secundario. El paso (*patior*) como manifestación de sufrimiento pasa a ser trono, el paso (*pando*) de los costaleros, manifestación estética.

3.2 La semana santa de Granada ha sabido no puede ser por menos envolverse entre paisajes naturales (Sierra Nevada, Vega, ríos Genil y Darro) e histórico-culturales (Albaicín, Sacromonte, Alhambra, Universidad), que configuran la ciudad. En este entorno procesional los sentidos reciben estímulos por doquier. Es aprendizaje completo, ya que todos los sentidos satisfacen sus necesidades. Las impresiones son grandes, intensas, variadas, totales y globalizantes.

La blanca capa de Sierra Nevada está presente desde diversos puntos en variadas procesiones. El Darro, con sus puentes, iglesias, conventos, torres y murallas de la Alhambra, es el espacio más cotizado, donde el clavel y el incienso huelen, donde las cornetas suenan a lo que cada cual se imagine, donde el aire se hace tacto por falta de espacio.

El río Genil, como la Vega, que en otros tiempos estuvieron marginados del espacio procesional, sin embargo hoy el dinamismo tanto comercial como procesional de las zonas han colocado a ambos en los valores naturales y simbólicos en las procesiones de la semana santa de Granada con sus Cristos resucitados.

Pero, quizás, lo que más invade de sensaciones al espectador sean los espacios del Albaicín, Sacromonte y la Alhambra: El Albaicín es la historia, el virtuosismo de los costaleros, la vuelta del trono en el ángulo recto, las candilejas, etc. En el Sacromonte, se da la ruptura de la vida organizada para convertirse en caos. La procesión una vez que pasa el puente no tiene orden, no tiene tiempo y hasta las imágenes, como reza una saeta, «cambian de rostro». En la Alhambra se rompen todos los cánones, la visión natural, el entorno monumental, el aliciente militar legionario, la pasada una y otra vez, una tercera y una cuarta por los arcos, las largas filas de cofrades y damas, las bandas de música, los himnos, la visión del rostro de los costaleros, las bengalas, el entusiasmo granadino por su Virgen de las Angustias... y qué más, tener la experiencia.

Todo este entorno físico, histórico y económico tiene un fiel reflejo en los desfiles procesionales de semana santa, como si fuera una síntesis de la idiosincrasia de las gentes de Granada.

4. A modo de conclusión

4.1 El espacio procesional de la semana santa de Granada enlaza en el tiempo las diferentes grandes etapas de la historia de la ciudad: Desde el espacio habitado por los musulmanes, el nuevo espacio de la conquista, el desarrollo agrícola azucarero y el del dinamismo comercial y residencial de los últimos lustros.

4.2 La carrera procesional pasa por delante de las sedes de los poderes políticos (ayuntamiento, gobierno civil una), estamentos militares (antigua capitanía hoy ya no existe capitanía general), estamento religioso (catedral). Es habitual en las cofradías que un alto personaje político o militar ostente el honorífico cargo de hermano mayor, así que como sus estatutos sean aprobados por altas instancias reales o pontificias.

4.3 La diversidad de recorridos procesionales sirve para hacer propaganda comercial y turística.

4.4 Las zonas de mayor pujanza económica manifiestan su presencia en la ciudad procesionando en semana santa.

4.5 El nuevo estado de bienestar, el cambio de valores en la sociedad y el nuevo estilo de vida han orientado la visión cristiana pesimista por la optimista: hermandades de los Cristos resucitados.

Notas

1. A. Gallego y Burín, *Granada. Guía artística e histórica de la ciudad*. Ed. Comares, Granada, 1987 (edición actualizada), pág. 15.

2. M. Bosque Maurel, *Geografía urbana de Granada*. Universidad de Granada, Granada, 1988 (edición facsímil), pág. 51.

3. M. Bosque Maurel, *op. cit*., pág. 92.

4. M. Bosque Maurel, *op. cit*., pág. 92.

5. M. Bosque Maurel, *op. cit*., pág. 83. Citando a Marineo Síclulo.

6. M. Bosque Maurel, *op. cit*., pág. 85-86.

7. M. Bosque Maurel, *op. cit*., pág. 103.

8. M. Bosque Maurel, *op. cit*., pág. 84.

9. *Carta pastoral*. Obispos del Sur de España. PPC, Madrid, 1988, pág. 31-32.

ANEXO

Las cofradías de la semana santa de Granada por zonas

Se indica la zona, el día en que procesionan, el año de fundación, y la denominación de la cofradía o hermandad.

Albaicín, Sacromonte

1939 (mié): Cristo del Consuelo y Santísima del Sacromonte. Gitanos.

1979 (jue): Jesús de la Pasión y Santísima de la Estrella. Albaicín.

1944 (jue): Jesús del Perdón y Santísima de la Aurora. Albaicín.

1924 (jue): Cristo de la Misericordia. Silencio. Albaicín.

1917 (mar): Jesús de la Amargura y Santísima de las Lágrimas. Este año, catedral.

1977 (mar): Jesús del amor y Santísima Concepción (*Concha*). Albaicín.

Darro y Elvira

1918 (dom): Entrada de Jesús en Jerusalén y Señora de la Paz.

1944 (dom): Jesús de la Sentencia y Santísima Maravillas. Darro.

1937 (lun): Virgen de los Dolores. Darro.

1927 (mar): Jesús del Gran Poder y Señora de la Esperanza. Plaza Santa Ana.

1924 (vie): Santo Sepulcro y Soledad del Calvario. San Gil y Santa Ana.

Santo Domingo y San Matías

1926 (dom): Cena Sacramental y Virgen de la Victoria. Santo Domingo.

1943 (lun): Huerto de los Olivos y Santísima Amargura. Comendadoras S.

1926 (mar): Señor Humildad y Señora Soledad. Santo Domingo.

1981 (mié): Jesús Nazareno y Santísima Merced. Carmelitas Descalzas.

1959 (mié): Jesús de la Paciencia y Santísima de las Penas. San Matías.

1927 (mié): Señora del Rosario y Jesús de las tres Caídas. Santo Domingo.

1928 (vie): Cristo de los Favores y Santísima Misericordia. San Cecilio.

1927 (dom): Los Facundillos. Santo Domingo.

1926 (vie): Cristo de la Humildad y Soledad. Santo Domingo.

Centro: Catedral, Plaza Universidad, Puentezuelas y San Jerónimo

1981 (dom): Jesús Cautivo y Santísima de la Encarnación. Sagrario.

1925 (lun): Jesús del Rescate. Magdalena.

1979 (mié): Refugio y de los Remedios. Estudiantes. Justo y Pastor.

1925 (vie): Señora de la Soledad y Descendimiento. San Jerónimo.

Escolapios y San Juan de Letrán

1935 (vie): Cristo Expiración y Santísima Mayor Dolor. Escolapios.

1953 (vie): Cristo Buena Muerte y Señora Amor y Trabajo. San Juan de Letrán.

Zaidín-Vergeles, Arabial

1983 (mar): Cristo Lanzada y Santísima Caridad. Dolores. Zaidín.

1982 (mié): Cristo de la Redención y Señora de la Salud. Salesianos.

1986 (dom): Señor Resucitado y María del Triunfo. Miguel Arcángel. Zaidín.

1989 (dom): Cristo Resucitado. Regina Mundi. Arabial.

Alhambra

1928 (sáb): Señora de las Angustias de la Alhambra.

Bibliografía

Antequera, Marino
1987 *Unos días en Granada*. Granada, Miguel Sánchez Ed., (2ª).

Boletín de las Cofradías de Granada
1989 *Gólgota 89*. Granada, Real Federación de Cofradías y Hermandades de Semana Santa de Granada.

Bosque Maurel, J.
1988 *Geografía urbana de Granada*. Granada, Universidad, (facsímil).

Caro Baroja, J.
1985 *Los moriscos del reino de Granada*. Madrid, Istmo, (3ª).

Obispos del Sur de España
1988 *Carta pastoral*. Madrid, PPC.

Castón Boyer, P.(y otros)
1985 *La religión en Andalucía*. Sevilla, Editoriales Andaluzas Unidas.

Fernández Gutiérrez, F.
1977 *Análisis geográfico-estructural de Granada y sus barrios*. Granada, Caja General de Ahorros y Monte de Piedad.

Gallego Burín, A.
1987 *Granada. Guía artística e histórica de la ciudad*. Granada, Ed. Comares, (edición actualizada).

Herrera Puga, P.
1980 *Granada en el siglo XVI: aspectos sociales*. Granada, Universidad de Granada.

Lafuente Alcántara, M.
1981 *El libro del viajero en Granada*. Granada, Ed. Don Quijote, (facsímil).

Martín Rodríguez, M.
1982 *Historia económica de la Vega de Granada*. Granada, Ed. Don Quijote.

Seco de Lucena, L.
1982 *Plano de Granada árabe*. Granada, Ed. Don Quijote, (facsímil).

Viñes, Cristina
1982 *Granada en los libros de viajes*. Granada, Miguel Sánchez Ed.

Gazeta de Antropología ISSN 0214-7564

Gazeta de Antropología, 1993, 10, artículo 07 · http://hdl.handle.net/10481/13636 Versión HTML · Versión PDF

Publicado: 1993-12

La experiencia simbólica de la Semana Santa. Funcionamiento y utilidad

The symbolic experience of Easter. Functions and utility

Rafael Briones Gómez

Profesor Titular de Antropología Social. Facultad de Ciencias Políticas y Sociología. Universidad de Granada.

RESUMEN

Frente a las experiencias racionales y técnicas que predominan y casi se han presentado como las únicas reales y útiles en la cultura, se analiza aquí un caso representativo en la cultura andaluza de otro tipo de experiencias que atañen a los individuos y a la sociedad y que forman parte de la cultura. Las llamamos simbólicas. Se afirma en el artículo su utilidad o su eficacia en la gestión de esos ámbitos de la vida-muerte, violencia-paz del individuo y de la sociedad ante los que lo racional-técnico claudica en la capacidad de respuesta total. Se presentan también los mecanismos que hacen posible esta experiencia.

ABSTRACT

In light of the predominating rational and technical facets of our culture, that are almost presented as the only real and useful aspects, we analyze a representative case in Andalusian culture of another type of cultural experience, one that concerns the individual and society. We call these experiences symbolic. The article affirms their utility or effectiveness with regard to the concepts of life and death, peace and violence of the individual and the society, in the face of which the rational-technical focus is incapable of a response. The mechanisms which make this experience possible are also presented.

PALABRAS CLAVE | KEYWORDS

semana santa | experiencia simbólica | rito y sociedad | eficacia social del simbolismo | Easter | symbolic experience | rite and society | social effectiveness of symbolism

Un un libro de próxima aparición me propongo analizar el caso de la Semana Santa de Priego de Córdoba, como prototipo de la religión popular en Andalucía. Allí, tras hacer una reconstrucción del ritual, haciendo ver sus elementos constitutivos y su ensamblaje, estudio la Semana Santa como instancia de estructuración social, permitiendo a los individuos la identidad y dando una ocasión para la lucha por el poder social, que tiene como consecuencias una estratificación social. En la última parte, estudio la experiencia simbólica de la Semana Santa. Empiezo por mostrar cómo los prieguenses abordan la Semana Santa desde un estado de falta o de necesidad, situación subjetiva y colectiva a partir de la cual se entabla una relación simbólica con la imagen. Tras esto, hago ver que si la Semana Santa funciona y continúa existiendo en Priego es porque hay una correspondencia entre el ritual propuesto y la demanda de los sujetos. El conjunto de signos del ritual es como un agua que calma la sed de los prieguenses. He podido constatar que esta *pantalla* del ritual ofrece signos de miseria, de violencia y de muerte que permiten a los prieguenses expresar su situación, y que, al mismo tiempo, ofrece también signos de grandeza, de paz y de vida que transforman el deseo profundo de los individuos, del grupo y de la naturaleza misma.

En este artículo pretendo dar cuenta del funcionamiento simbólico, explicitando los procesos que permiten a estos signos el articularse con los individuos y llegar a ser eficaces. Voy, pues, a tratar de los *mecanismos de la experiencia simbólica* y de la *eficacia del ritual* de la Semana Santa de Priego.

LOS MECANISMOS DE LA EXPERIENCIA SIMBÓLICA

La hipótesis clave de toda esta parte sobre el funcionamiento de la experiencia simbólica es que el ritual corresponde a la búsqueda subjetiva de los prieguenses y que permite su realización por la puesta en

marcha de una serie de mecanismos.

Creemos que el estudio en detalle de estos mecanismos, a partir de un caso particular como el de Priego, permitirá comprender otros fenómenos análogos de la religión popular, concretamente en Andalucía (1).

I. La proyección

> «Jesús Nazareno es una pantalla.»

En una de las entrevistas, se nos dijo que «Jesús Nazareno es una pantalla que te dice algo». Sin esta pantalla, sería imposible que todo el mundo del deseo individual y de la violencia colectiva saliera fuera y se expresase. El encuentro del prieguense con el Nazareno no es posible sino por una transferencia individual y colectiva hacia el mismo. Esta transferencia implica una explicitación de lo implícito. Todo un mundo irracional, inconsciente, que no encuentra lenguaje en la verbalización o en el razonamiento, surge en la confrontación con la imagen.

El número de veces que la gente entrevistada utiliza los verbos «*verlo*» y «*mirarlo*» es impresionante. En esta mirada podríamos decir que tiene lugar esta transferencia de la que hablamos. No se trata de una mirada banal. No es un simple calmar la curiosidad viendo un objeto artístico o simplemente raro. Si fuera así no se volvería una y otra vez a mirarlo. Y los prieguenses van allí cada año de una manera obsesiva. Lo ven a la salida, en la Plaza, en el Palenque, etc. Y cuando la imagen pasa, salen corriendo por las callejuelas para esperarlo otra vez y poder verlo de nuevo.

¿Qué ocurre en este «*ver»?* Es la experiencia del estar cara a cara y de dejar que ocurra algo entre la persona y la imagen. Que el mundo interior salga a la superficie en presencia de la imagen. Mucha gente nos ha dicho que «parece que la imagen les mira». Se trata, pues, de un diálogo de miradas que remueve el mundo interior del individuo y del grupo. Movimiento interior que se explicita en recuerdos de personas, en situaciones, en «apuros», en necesidades y en problemas, y que se visualiza en las lágrimas que salen a los ojos, en un silencio que emociona a la persona, en el susurro de algunas palabras en voz baja, en un gesto, en un grito o en un comentario al niño o a las personas próximas.

Hay otros detalles significativos en el discurso de los prieguenses, que manifiestan esta proyección o esta transferencia positiva. Es la frecuencia con la que los prieguenses dicen «que creen mucho en Él», «que le tienen un fervor, una devoción», «que lo quieren mucho», «que *mus esnorta*». Se puede ver que se trata de un vocabulario de relación afectiva profunda, de una afección y dependencia respecto a alguien:

> «Mire si es verdad, si creo en Él, que hasta lo llevo, a todos lados lo llevo.»

Hay algunos que piensan que esta proyección de los prieguenses hacia Jesús Nazareno es totalmente normal y lógica, que esto está regido por una especie de armonía preestablecida:

> «Porque no es que seamos beatos, como se dice, pero creemos porque, verdaderamente, hemos nacido con esa cosa de Dios y creemos, ¿no?»

Este mecanismo de proyección, presente en la persona y desencadenado por la imagen de Jesús Nazareno, hace que la imagen se cargue de las profundidades de la existencia de los prieguenses, hasta tal punto que la imagen ya no es un simple trozo de madera, sino algo diferente. Por algo los prieguenses dicen que el viernes santo «*Jesús Nazareno parece que está vivo».* Se puede decir que la imagen es más viviente y, quizás, menos artística y, más bien, una persona con la que se puede entablar una relación personal; no un signo convencional, sino más bien un símbolo que lleva en si una parte de la realidad, en el sentido antropológico del término. La imagen posee una mayor capacidad de desencadenar este mecanismo de proyección en las personas. Por este proceso de proyección, la imagen se carga de la vida emocional profunda y de las fuerzas irracionales del inconsciente individual y colectivo.

En Priego podemos decir que la imagen que tiene mayor capacidad de despertar esta proyección es, sin lugar a dudas, la de Jesús Nazareno. Las otras, por ejemplo la de Jesús de la Columna, aunque sean muy valiosas desde el punto de vista artístico, no desencadenan este mecanismo con la misma fuerza.

La proyección sería, pues, el primer paso en la relación con la imagen. Y este paso está en estrecha relación con el segundo, es decir, con la identificación.

II. La identificación

«El Nazareno es Priego y Priego es el Nazareno.»

Se ha dado el primer paso. Ha saltado la chispa. Se ha entablado ya una relación en profundidad con la imagen. Pero,¿qué ocurre allí?

«Se siente más... mucha emoción... te encuentras más con Dios, *te identificas más con Él*.

Jesús Nazareno lleva con Él a todos los prieguenses, y al grupo en cuanto tal, que le han lanzado todo un mundo interior y oculto cuando pasa en procesión. El «*paso*» de Jesús es pesado y debe ser pesado. Los jóvenes se decepcionan mucho cuando la procesión no presenta dificultades: esto ocurrió hace tres años, cuando el hermano mayor decidió quitarle peso a las andas; a la gente no le gustó esto. Jesús es pesado porque los lleva a todos, porque Jesús es cada uno de los prieguenses y todo el grupo. Aparentemente, en la procesión, son los prieguenses los que llevan a Jesús al Calvario, pero también es verdad que es Jesús el que los lleva a todos al Calvario:

«O será que las penas que yo he tenido *las asocie yo*... no sé lo que será.»

Jesús los lleva a todos,y, también, todo el mundo lleva a Jesús. Notemos que uno de los verbos que hemos resaltado en las encuestas como de mayor frecuencia de uso ha sido el verbo «llevar». Una vez identificados, los prieguenses hacen las acciones de Jesús y Jesús las de los prieguenses. Hay un denominador común que se crea en Priego el viernes santo: «todos somos nazarenos».

Identificados con Jesús, los prieguenses se ponen a continuar, a actualizar la historia, el drama de Jesús. Y cabe preguntarse: ¿Se está recordando y viviendo la historia de Jesús de los tiempos pasados o la imagen les está dando la oportunidad de vivir su propio drama actual? De hecho, el ritual juega sobre este doble plano. Es, simultáneamente, lo que ocurrió en otro tiempo y lo que está pasando ahora: «El viernes santo todos somos nazarenos», esta fue una de las primeras frases hechas que oímos en Priego desde el comienzo de nuestro trabajo de campo y que nos llamó la atención. No paramos de oírla a lo largo de nuestro estudio y resultó ser capital para comprender el fenómeno.

La identificación con Jesús de todos y cada uno de los prieguenses está en la base de la experiencia de unidad del viernes santo de que ya hemos hablado y de la que queremos presentar un testimonio que nos parece muy elocuente:

«En ese momento, nadie piensa ni en hermandades ni en nada, ni en rivalidades; es todos el vivir el momento ese crítico por la emoción, *porque todos están unidos al mismo Jesús*.»

«Yo no sé por lo que será, pero no, yo no creo que ese momento ni existe la rivalidad de que si tal hermandad es mejor ni que si es peor, sino que *todos viven el momento de Jesús Nazareno*.»

La masa de prieguenses deja de mirarse mutuamente para compararse unos a otros y rivalizar y todos *miran* al mismo Jesús y *viven lo mismo*: *el momento de Jesús Nazareno.* Hay, pues, una disolución de una relación de tipo horizontal para sustituirla por otra de tipo proyectivo-vertical hacia la imagen, que va a tener repercusiones sobre las relaciones horizontales.

Puede decirse, pues, que la identificación de todos a la misma imagen hace posible otro tipo de relación para los prieguenses entre ellos: la relación mística o simbólica que pasa a través de la imagen. Hay otro tipo de relación que se da en la Semana Santa y que está basado en las relaciones de fuerza que se desencadenan en la misma. La imagen y el ritual --hemos dicho-- forman un capital simbólico que los diferentes grupos y personas buscan para apropiárselo y para oponerse mutuamente, estableciendo así una lucha por el poder del grupo total. Este otro tipo de relación con la imagen, que llamamos de forma

diferente, a saber, proyectivo-vertical, o mística o simbólica, conduce a una experiencia de supresión de las diferencias y de fusión de todos con la imagen.

La identificación con Jesús permite también poder expresar y gestionar todas las fuerzas irracionales del inconsciente de los individuos y del grupo que el dispositivo racional no puede realizar. La historia de Jesús es actualizada de nuevo aquí y ahora, en la historia de Priego, que se transforma en el mismo sentido que la de Jesús. Lo profano y lo contingente van a unirse a lo sagrado y lo absoluto. El resultado será que lo profano se verá salvado y renovado.

Estas hipótesis nos parecen explicar bien y dar cuenta ajustada del conjunto de hechos observados en el ritual de la subida al Calvario y de las significaciones que hemos visto que esto tenía para la gente, incluso sin poder habernos explicado racionalmente.

> «Más bien es [la subida al Calvario]... *un endiosarse, un meterse junto aJesús, a llevarlo al Calvario*.»

Para hacer realidad esta identificación, el ritual busca todos los medios (elementos y acciones) que recuerden y actualicen lo que ocurrió en otro tiempo (soldados romanos, desorden, jaleo, empujones, estrecheces, etc.) llenando así el vacío temporal que separa el ayer del hoy. Una vez que se crea esta identificación con Jesús, el prieguense es transportado, gracias al ritual tradicional, al «in illo tempore».

De aquí también que se vea a Jesús como «una cosa nuestra», «como si fuera nuestro padre, nuestro hermano». El prieguense, proyectándose en Jesús Nazareno, se identifica con Él y se convierte en «nazareno». Y Jesús, en esta confusión de personas, se convierte también en prieguense. «El Nazareno es Priego y Priego es el Nazareno», fórmula feliz que alguien nos dijo. El ritual mantiene esta identificación, con detalles a veces caprichosos pero llenos de significación:

> «Yo he presenciado procesiones de Semana Santa lloviendo y decir: "¡Paraguas fuera!". Y todo el mundo chorreando. Bueno, ¿se moja Jesús?, ¡vamos a mojarnos todos!»

Esta anécdota nos la han contado varias personas. Diríamos que es una de las historias estereotipos que pertenecen al acervo común tradicional.

III. La sustitución y la plurivalencia del ritual

> «Hoy/ayer... Aquí/allí... Nuestro/suyo.»

La proyección y la identificación con la imagen se hacen posibles por la naturaleza misma del dispositivo simbólico. Este último permite vivir situaciones «*como si...».* El poder evocador del símbolo permite a cada uno reconocerse en él a partir de situaciones diferentes.

Cuando la gente no puede estar presente en Priego, el dispositivo simbólico les ofrece la posibilidad de vivir la experiencia simbólicamente, es decir, la misma acción, con los mismos resultados por otros gestos.

La proyección y la identificación son dos mecanismos que pertenecen al mundo personal, subjetivo. Pero el funcionamiento simbólico no se haría posible si estas operaciones subjetivas descritas no estuvieran acompañadas de otros procesos del dispositivo simbólico que vamos a llamar la sustitución y la plurivalencia del ritual.

Y para explicitar estas categorías vamos a referirnos a un autor del que ya hemos tomado inspiración, de R. Girard:

> «El sacrificio ritual está fundado sobre una doble sustitución; la primera, que no se percibe nunca, es la sustitución de todos los miembros de la comunidad a uno solo; se fundamenta en el mecanismo de la víctima emisaria. La segunda, que es la propiamente ritual, se superpone a la primera; ésta sustituye la víctima original con una víctima perteneciente a una categoría sacrificial; la víctima emisaria es interior a la comunidad; la víctima ritual es exterior, y debe

ser así, ya que el mecanismo de la unanimidad no está automáticamente en su favor» (Girard 1972: 148).

El proceso de sustitución hace posible la identificación con el personaje del pasado, con su espacio, su tiempo y su historia. El espacio presente en el tiempo presente, con los personajes de la actualidad, que llevan a cabo una acción, puede sustituir y conjurar el pasado para restituirle su eficacia. En este sentido, la acción del ritual es ambivalente y plurivalente. Es *esto y algo más que esto.*

Espacio, tiempo, imagen, personas, objetos y acción ritual funcionan con esta característica: tienen un doble valor. Son elementos normales, de la vida corriente y profana; son ellos mismos y son, al mismo tiempo, soporte y vehículo de otra cosa, son algo más que ellos mismos, están sobredeterminados, sobrecargados de significación. Vamos a ver esto más en detalle.

En cuanto al espacio: se trata de *este* espacio de Priego: sus calles, sus plazas, sus rincones, sus colinas, etc; y también *el otro* espacio histórico y existencial: la calle de la «Amargura», el Calvario (lugar en que el antepasado Jesús fue sacrificado y dio vida a toda la tribu). El grupo vive de esta manera en su espacio cotidiano y profano, que es el lugar de la muerte y de la violencia, otro espacio sagrado, que es el de la vida y de la reconciliación.

En lo que toca al tiempo: es *este tiempo,* y, al mismo tiempo *el otro* tiempo: el tiempo de los orígenes, el del drama histórico de Jesús que salvó y fundó al grupo. Es el tiempo por excelencia, el tiempo sagrado, único, el tiempo de la salvación que se inserta en el curso del tiempo ordinario.

La imagen y los objetos del ritual son un trozo de madera, una túnica, una cruz, un tambor, un uniforme de soldado romano, un pan en forma de gallina con un huevo dentro (el *hornazo*), etc.; pero todo esto es, al mismo tiempo, *otra cosa*: es la divinidad misma que está presente en Jesús Nazareno. La imagen parece estar viva. Y todos los objetos del ritual de los que ya hemos dicho que estaban sobredeterminados tienen la capacidad de poder hacer presentes el tiempo, el espacio y la acción sagrada.

La acción misma del ritual, lo hemos visto ya, tiene el valor del *hoy* y del *ayer*, del *aquí* y del *allí*, del *nuestro* y del *suyo*. La referencia al drama histórico del Calvario es evidente. Lo que no está tan claro es que la acción de la subida al Calvario sea también el drama de los prieguenses. Pero ya hemos mostrado que, de una manera latente, esta acción vehicula, el viernes santo, el drama de los prieguenses.

El grupo Priego pone en marcha una acción que lo supera: es el tiempo y la acción de salvación, y es la tragedia de los prieguenses en busca de la misma. En esta referencia a la acción primitiva, es necesario que haya signos que sugieran esta acción del pasado. Pero, en el fondo, la fuerza no consiste únicamente en recrear la historia y el escenario original. Los signos pueden ser mínimos e incluso anacrónicos. Esto tiene poca importancia, a partir del momento en que tienen para el grupo capacidad para transportarlos al pasado fundante. Este es el caso de Priego. No se trata de hacer teatro o reconstrucción de la historia, sino de revivir y de reactualizar la experiencia del drama original. A fin de cuentas, no se exige una exactitud de detalles; un acuerdo tácito y una confabulación secreta y obscura de la tradición dan al tiempo, al espacio y a la acción esta ambivalencia y esta capacidad de sustituirse al drama original y al de los prieguenses.

A propósito de la sustitución simbólica, hay que señalar otro mecanismo de sustitución que está presente en todo funcionamiento simbólico y que en Priego también encontramos. Ciertos objetos y ciertas acciones pueden evocar y hacer presente este acontecimiento con una cierta eficacia, a pesar de que no estén directamente inscritos en el ritual mismo de la subida al Calvario. En este apartado entrarían una serie de hechos a los que ya hemos hecho alusión. Vamos a recordarlos rápidamente:

Se trata, ante todo, de las imágenes y de las fotos de Jesús Nazareno y de otros «santos» que la gente compra con ocasión de la Semana Santa. Pudimos observar un sábado santo a muchos prieguenses que habían venido a la sacristía de Jesús Nazareno en la iglesia de San Francisco para comprar estampas e imágenes recordatorios, o que estaban pegados al escaparate del fotógrafo de Priego mirando las fotos que había hecho durante la procesión para comprarlas si en ellas estaba algún conocido. Estos recuerdos y fotos serán guardadas cuidadosamente y conservarán toda la fuerza de la experiencia del Calvario. Serán como un sustitutivo de la misma.

Recordemos también los rituales sustitutivos que algunos prieguenses llevan a cabo para hacer presente la subida al Calvario y, sobre todo, la bendición de Jesús: ir al Tibidabo en Barcelona, subir a la Giralda de Sevilla, subirse a una colina, reunirse delante de una imagen de Jesús en casa de alguien, llamar por teléfono para escuchar el ruido de la procesión, telefonear para decir «viva» de su parte, etc.

Tomemos también el caso de las fiestas de mayo: cuando Jesús sale en esta ocasión, no se parece a la Semana Santa. Todo el mundo lo reconoce y se escandaliza de que durante algún tiempo no hubiera quien lo llevara a hombros y tuviera que salir sobre ruedas. Este hecho constituye para los prieguenses la mejor prueba de que no es lo mismo. Ya hemos dado una interpretación desde el punto de vista sociológico.

A pesar de ello, nos dicen, cuando ven a sus imágenes en la calle se emocionan porque esto les recuerda el otro tiempo, el verdadero tiempo. El viernes santo se hará presente de una manera más fuerte, y la emoción, por tanto, será más intensa en la medida en que el ritual recuerde más y sustituya mejor. Cuando, por ejemplo, los «costaleros» de la Virgen de los Dolores sacaron a Jesús Nazareno en el mes de mayo de 1975 y le «dieron un bailecico», la gente decía «*que parecía que estábamos en viernes santo*».

Por otra parte, la misma imagen, que durante el año se queda en su camarín, será el sustitutivo privilegiado del viernes santo. Y si sale en procesión fuera de la Semana Santa por algún motivo extraordinario su fuerza sustitutiva será mucho más intensa. Este fue el caso de los años en que se sacó a Jesús e incluso subió al Calvario con motivo de la peste, de la sequía o de la guerra civil.

Vemos, pues, que el ritual del Calvario, que ya de por si es una sustitución del drama histórico de Jesús en Jerusalén y del drama existencial actual de los prieguenses, se ve, por su parte, sustituido por objetos y por acciones que efectúan los prieguenses en la vida ordinaria o en circunstancias extraordinarias para implorar la fuerza salvífica del ritual.

IV. El intercambio con la imagen

> «Dios mío, si me sacas de esto hago esto.»

Este mecanismo es llamativo en las promesas. La gente de Priego, en su relación con las imágenes, *dan* para *recibir*. Se dan muchas cosas: dinero, presencia, esfuerzo, fatiga y otras muchas cosas y acciones para recibir la vida, la paz, y la seguridad. Hay momentos en que este intercambio funciona a tope: el viernes santo. Por ello la gente está presente en ese día y reservan sus promesas para esta ocasión. Sin el conocimiento de este proceso de intercambio, nos faltaría una clave fundamental de comprensión de la Semana Santa.

La relación con la imagen de Jesús Nazareno y la participación en la experiencia simbólica que constituye la subida al Calvario sin este mecanismo y proceso de intercambio con el mundo de lo sagrado sería incomprensible.

Nos situamos claramente en la perspectiva de Marcel Mauss, cuando utilizamos esta categoría teórica (Mauss 1966: II parte: «Essai sur le don»). Queremos decir que los prieguenses entablan con Jesús Nazareno una relación de «*dar para recibir*». El prieguense y el grupo total de Priego tienen necesidad de continuar viviendo, y buscan una solución para su deseo que está amenazado de muerte y para su grupo que está confrontado a la violencia destructiva. Se vuelven hacia la imagen y a la experiencia simbólica que ella desencadena. Y, para recibir, tienen necesidad de dar, deben pagar un cierto precio. En este sentido podríamos hablar de una especie de economía, de un intercambio específico que el dispositivo simbólico despierta en el mundo de lo religioso.

Las promesas de que venimos hablando desde el principio serían el punto en que se pondría en evidencia este proceso de intercambio. Una de las personas entrevistadas nos dio la siguiente fórmula que mostraría su funcionamiento:

> «Dios mío, si me sacas de esto, hago esto.»

O esta otra fórmula, también de los prieguenses:

> «¡Ay! ¡Dios mío!, que si me sale esto, hago esto.»

O también, tratándose de un caso concreto:

> «¡Ay! ¡Dios mío!, si me sale esto bien o pones a mi padre o a mi madre o a quien sea, un ejemplo, bueno, entonces el viernes santo llevo una cruz, voy descalzo.»

En este caso, el proceso de intercambio es evidente:

> «Porque se ve mejor a Dios en esa imagen y se va a esa imagen esperando encontrar ayuda,¿no? Que Dios le ayude mediante esa imagen. Eso es lo mismo que cuando antiguamente la historia nos cuenta de nuestros padres que hubo aquí la peste y eso...y se sacaron *a los Tres Santos y los subieron al Calvario y se quitó la peste*. El año pasado también, cuando no llovía, estuvieron también diciéndole misas a los tres santos a ver si llovía...pues dijeron misa a Jesús del Nazareno, Jesús de la Columna y a la Virgen de la Soledad y a la Virgen del Buen Suceso (son las cuatro cofradías que ocupan las fiestas de los cuatro domingos de mayo) a ver si llovía...y llovió, me parece.»

Todos los que recurren a Jesús Nazareno el viernes santo lo hacen de una manera interesada. Incluso sin haber una situación particular o un asunto concreto que los motive, la simple amenaza de la frustración de su deseo o el miedo de la violencia, están siempre implícitos en su recurso a lo sagrado. En este sentido todo ritual se convierte en un exvoto en movimiento.

Para aclarar mejor este intercambio, sería útil calcular el coste de la Semana Santa. Hay, ante todo, un costo económico, en dinero. Los hermanos invierten mucho dinero en honor de su imagen. Se podrían dar muchos ejemplos de lo que las cofradías invierten económicamente, continuamente, «para el honor de sus titulares y el mayor esplendor del desfile procesional» como se dice en Priego. Este proceder nos consta que en los últimos años se ha continuado en Priego. Podría pensarse que estos gastos competen únicamente a las cofradías. Esto no es cierto. De hecho, las hermandades son únicamente los gerentes de este capital destinado a los «santos». El dinero procede de todos los prieguenses que participan en las procesiones (2). Y es el momento de señalar una costumbre, común a todas las procesiones, y que cobra todo su significado en esta perspectiva del intercambio o de la economía simbólica. Se trata de las recolectas que se hacen durante cada procesión. Un hermano, vestido de penitente pero sin tener el rostro cubierto --es el único hermano que, normalmente, está descubierto durante la procesión-- pasa entre la gente que miran en las aceras o que se pasean por la calle para pedir dinero con un sombrero. Su actividad recolectora empieza incluso antes de que la procesión salga; se pasea por la plaza y por los lugares principales y más concurridos presentando un sombrero de ala ancha en el que se echa el dinero. En la procesión de la Entrada Triunfal de Jesús en Jerusalén, pudimos escuchar al que hacía la colecta que decía:

> «Para Nuestro Padre Jesús en su Entrada Triunfal» (al presentar el sombrero) y «Que Dios se lo premie» (una vez que le habían dado el dinero).

Como se ve, estas fórmulas revelan un intercambio. Se da a Jesús y se espera de Él una recompensa.

Todo ritual, por otra parte, tiene frecuentemente un momento dedicado a la colecta, que no tiene sólo como finalidad el pagar los gastos del ritual, como a veces se presenta de una manera racionalista, sino que reviste también una significación simbólica profunda. Además de estas colectas durante las procesiones, las cofradías organizan otras actividades orientadas a recoger dinero para «el culto del santo y esplendor de los desfiles procesionales». Cada hermano paga una cuota anual. En el mes de mayo, o en otras ocasiones, se organizan rifas en que se hacen regalos que serán vendidos después en subasta pública. Con esto se da, pues, una doble ofrenda al santo. Las cofradías organizan también una lotería para Navidad en que mucha gente compra papeletas. A lo largo del año hacen también otras rifas (3). Todas estas ofrendas son habitualmente muy generosas porque se espera, en contrapartida, algo del santo. Se ponen bien con Dios llevándole dinero.

Hemos procurado que todos los entrevistados nos hablen de lo que piensan del coste de la Semana

Santa. Algunos reconocían que es un absurdo gastarse en los santos el dinero habiendo tantas obras sociales y tantas necesidades urgentes en que emplearlo. Pero, paradójicamente, junto a eso creían que, sin dejar de socorrer estas necesidades, el dinero que se da para las hermandades y para la Semana Santa lo veían bien gastado. Nos reconocían que se encontraban en una cierta contradicción al afirmar esto pero no sabían explicar la razón. Nosotros creemos que la sola explicación posible de este comportamiento y opinión contradictorios y aparentemente irracionales está en el intercambio simbólico con la imagen. Se da a la imagen y se espera algo en contrapartida. Todo don reclama un contradón. El siguiente texto puede ser representativo de la actitud de muchas personas. Refleja también la dimensión política implícita en la Semana Santa de Priego, de que ya hemos hablado. Es el alcalde de Priego el que habla:

> «La hermandad de Los Dolores, que queriendo dar *culto y poder* (fijémonos que las dos cosas van unidas)a *su* Virgen de los Dolores en el mejor trono pues lo han hecho y tengo conocimiento de que lo han hecho casi manualmente ellos, porque ellos conocen, que son trabajadores artesanos en esto de la talla, y,aparte del costo de los materiales y demás, ellos *lo han hecho con el mayor fervor y con la mayor ilusión. No cabe duda de que han estado trabajando y pensando en su Virgen también es un modo de expresarlo.* Ni creo tampoco que sea malo dar culto a Dios y a la Virgen en la manera y en las posibilidades de cada cual.»

Hemos hablado de lo que los prieguenses dan como dinero, pero no se da sólo dinero durante la Semana Santa. Hay otra serie de signos del don que espera el contradón. Precisamente el viernes santo, en la procesión de la subida al Calvario no se hace colecta y, sin embargo, creemos que es el momento en que el intercambio simbólico es mayor. Esta procesión está sembrada de dones.

Los soldados que se escapan incluso de los cuarteles por venir a llevar a Jesús al Calvario sin permiso corren el riesgo de ser castigados. Pasan la noche sin dormir para llevar a Jesús y coger sitio. Llevan las andas llenos de sudor, destrozados y sedientos.

Los emigrantes hacen un viaje de dos mil kilómetros, desde Barcelona, con el peso que esto representa en dinero y en fatiga. Y todo esto lo hacen con gusto porque esperan una contrapartida.

A propósito del hecho de «llevar a Jesús», un detalle puede aclarar este tema del intercambio simbólico, que llega a su culmen el viernes santo. Hemos dicho ya que cuando Jesús sale en procesión, los domingos de mayo, lo hacía sobre ruedas o llevado por gente que se le pagaba para esto. En este caso podríamos hablar de un intercambio horizontal y material de estas personas que lo llevan con la cofradía. El viernes santo, como ya hemos dicho, es totalmente diferente: no hay sitio suficiente para todos los que querrían llevarlo de una manera desinteresada. Aquí no se da un intercambio horizontal o material con los hermanos, sino con la imagen. El que lleva a Jesús --y muchos lo hacen para cumplir una promesa-- ofrece este sacrificio a Jesús, y, a cambio, espera obtener alguna cosa de la imagen y de la experiencia ritual.

Los prieguenses dan a Jesús Nazareno y a las tres imágenes «culto», «vivas», admiración, aclamación, ofrendas. Todos estos gestos son dones que sirven para entablar un diálogo que espera una recompensa:

> «A mí no me pasa nada en los viajes a Barcelona. Yo *le rezo y a mí no me pasa nada*.»

Y no es únicamente el ritual el que está lleno de signos-don. La capilla de Jesús está siempre llena de velas, de flores, de exvotos que encuentran una explicación en este contexto del intercambio.

En realidad, cada grupo y cada persona *da* en este intercambio y *recibe* cosas diferentes: los dirigentes de las cofradías, los sacerdotes, los hermanos, los soldados romanos, las mujeres, la masa popular. Vamos a ver enseguida lo que reciben. Citemos para ello a R. Hertz para concluir:

> «La fiesta (con todo el conjunto de signos y de dones que los fieles «hacen en honor del santo» --es nuestro el paréntesis--) aprovecha, pues, a la vez al patrón y a sus fieles. Ella exalta el prestigio del santo, mantiene y acrecienta el honor de su nombre y la fama de su santuario... En cuanto a los fieles(en contrapartida) se llevan de su visita al Monte un poco de esta santidad fortificante y tutelar que les es necesaria para vivir su vida dura» (Hertz 1970:

120-121).

V. La coexistencia de contrarios

«Celebramos con alegría un acontecimiento triste.»

Tanto al nivel de los signos como de las actitudes de las personas, la experiencia simbólica de la Semana Santa de Priego se caracteriza por la coexistencia simultánea de los opuestos que se afirman al mismo tiempo. El funcionamiento racional, que se rige por el principio de no contradicción, no permite esto. Gracias al ritual, la vida de las personas y del grupo, que está llena de contradicciones, se hace vivible. Se afirma a la vez la muerte y la vida, la violencia y la paz. Así se despeja el futuro.

Recordemos algunos detalles de esta coexistencia de contrarios. Hemos repetido varias veces que la subida al Calvario es un ritual de penitencia y de tristeza, vivido con un aire de fiesta, de alegría y de regocijo. Al lado de las mujeres que llevan las cruces al Calvario, y como elemento también esencial del ritual, se encuentran los jóvenes, ellos y ellas, que saltan y bailan, cogidas las manos, delante de la imagen de Jesús, al son del tambor.

«Celebramos con alegría un acontecimiento triste.»

El condenado a muerte, en la hora misma de su muerte en el Calvario, es proclamado de una manera unánime como viviente, como Padre y Señor del mundo. El que es arrojado fuera del grupo como un maldito, será vuelto hacia el grupo desde su llegada a lo alto para que bendiga a la gente, los campos y las casas. El fracasado es proclamado victorioso. En la manera de llevar a Jesús al Calvario, vemos también que al mismo tiempo que se le falta al respeto se le proclama Padre y Señor. Tal es la frase que se le grita a Jesús con frecuencia y que revela la veneración y el ultraje: «¡Viva Jesús Nazareno! ¡Me cago en Dios!» Alabanza y blasfemia están unidas.

La subida al Calvario constituye un cuadro plástico en el que se puede ver a un justo oprimido y condenado a muerte y a todo un grupo que identificado con Él, se siente cargado de una cruz y amenazado a muerte. Pero, al mismo tiempo, este ritual es la afirmación alegre de una liberación.

El viernes santo se vive también la toma del poder por la masa popular. «Ese día no hay ni curas, ni hermanos, ni autoridades», según dicen en Priego, sabiendo que estas categorías sociales representan las instancias de poder a las que el pueblo se somete. Los frecuentes conflictos de la salida de la procesión, sobre todo en los días de lluvia, son el signo evidente --según los datos de que disponemos-- de esta independencia y de esta autonomía que reivindica la masa popular. Y en este mismo día, en medio del paroxismo de esta afirmación de la soberanía popular por su dominio de lo sagrado, entregan al hermano mayor del Nazareno el poder sobre la imagen y se dejan bendecir por él y se someten a él (en lo alto del Calvario existe la costumbre de que la imagen, que tiene un brazo articulado, dé la bendición a la gente que presenta sus hornazos; y es el hermano mayor de la cofradía del Nazareno el que tiene el honor de mover escondido en las andas al brazo).

Otro detalle también de esta coexistencia de opuestos: en tiempo normal Priego está desunido. La diferencia, la separación y las rivalidades son realidades reconocidas por toda la gente que hemos encontrado. Incluso la Semana Santa refleja esta situación de diferencia y de rivalidad, por el juego de cofradías y de diferentes grupos que se encuentran en competición alrededor del objeto sagrado. Y, sin embargo, esta masa de gente diferente que sabe que van a continuar viviendo así, se reconoce y afirma unida en lo alto del Calvario.

«Ese día no hay rivalidad, todos están unidos, todos somos nazarenos.»

Tristeza-alegría, vida-muerte, opresión-liberación, fracaso-triunfo, alabanza- blasfemia, sumisión-independencia, desunión-unión, rivalidad-amor... He aquí toda una serie de índices de esta coexistencia de opuestos que el ritual y la imagen hacen posibles en Priego.

Se trata, a través de esta coexistencia, de afirmar dos cosas contradictorias en el mismo acto, dos cosas que, por otra parte, forman parte de la existencia de los prieguenses. ¿Es esto posible? De hecho, el

dispositivo simbólico lo consigue. El hombre, para sobrevivir tiene necesidad de tener en cuenta los polos opuestos que constituyen su existencia. El ritual los expresa, los hace coexistir y los hace posibles. Es en este sentido en el que el dispositivo simbólico es eficaz (4).

En realidad, se trata de una frustración del deseo y de un engaño de la violencia destructiva. Se expresa un deseo frustrado y una violencia destructiva y se afirma también la victoria sobre la muerte y sobre la violencia. Esto da sentido a la existencia y permite, de esta forma, el seguir viviendo. La existencia seguirá siendo la misma, no cambiará, pero la situación del individuo y del grupo sí cambiará porque no estará ya bloqueada por la amenaza de muerte y de la violencia. De esta forma el ritual proporciona un sentido y una razón de existir. Podríamos explicar este sentido diciendo que el hombre, ante la muerte y la violencia, sueña y de esta forma sigue viviendo. La relación con la imagen en la experiencia ritual hace posible este sueño. Esta experiencia constituye, en realidad, un proceso de expresión de la existencia humana, de superación simbólica de la misma y de transformación de la realidad individual y social, del «eros» y de la sociedad.

VI. La emoción y la tradición: dos pilares fundamentales

> «Nos emocionamos mucho... Habiendo tradición hay que seguirla.»

Como acabamos de decir, el mundo que está en juego en todo el dispositivo simbólico de la Semana Santa de Priego es el mundo irracional: eros y sociedad en sus dimensiones inconscientes. El ritual está ahí para gestionar y domesticar este mundo. La tradición y la emoción harán posible esta canalización que es vital y fundamental para la gente de Priego:

> «Yo, cualquier fiesta de Priego la paso fuera y no me acuerdo pero la Semana Santa es distinto... la echo de menos... no sé... que me gusta mucho el viernes santo.»

Cuando la gente quiere fundamentar sus costumbres o sus prácticas, no recurren a una ideología o a una jerarquía de valores, que sería lo propio de una lógica racional. No; el ritual se dirige a la emoción y a la tradición, terrenos en que juegan estas realidades irracionales que quiere canalizar. Se medirá la eficacia del ritual por la intensidad de emoción que sea capaz de despertar individual y colectivamente. Este es el criterio de la gente para evaluar tal o cual procesión. El momento más grande de la Semana Santa, el que nadie se perderá, será el viernes santo en el Calvario, porque allí «*todo el mundo está emocionado*».

Esto explica la frecuencia de la palabra «emoción» en las entrevistas». No podemos describir los sentimientos que lleva consigo la emoción. Habría que decir con una chica a la que entrevistamos que «*con decirlo no basta, sobre todo el viernes santo es una cosa más bien para vivirla».* La emoción sería un estado general de bienestar que afecta a la persona entera hasta sus capas inconscientes y del que no se puede dar cuenta racional; es algo que repercute en el cuerpo. La emoción sería la prueba de que lo que viven los individuos y el grupo tiene un sentido. La emoción es una experiencia positiva de vida, de paz y de plenitud y todo esto en medio de la muerte y de la violencia. La emoción pertenece al dominio de lo inconsciente y no de la pura razón. Y si la emoción es positiva, viviente y alegre, esto significa que el mundo está salvado. No se trata de razonar sino de sentir.

Otro tanto podríamos decir de la *tradición*. Ella constituiría otro pilar fundamental del dispositivo simbólico. La frecuencia de la palabra en las encuestas es igualmente importante. Ella nos permite plantear su significación en el conjunto del ritual. El ritual --conjunto simbólico-- tiene a la tradición como matriz. Sin ella los detalles concretos y el funcionamiento global estarían desprovistos de valor.

La tradición representa en la opinión de la gente algo opuesto a la razón. Ella sería para los prieguenses la razón suprema, el postulado que todo lo fundamenta:

> «Son fiestas que se celebran *por tradición* o por lo que haya sucedido en tiempos, porque, por lo que dicen, esto viene de una tradición.»

Cuando se pregunta a la gente el por qué de tal o cual costumbre o la significación de un gesto determinado, se recurre a la «tradición» y no se sabe dar otra explicación.

> «O será porque es la tradición.» «Habiendo tradición hay que seguirla, porque nos lo han enseñado así.»

La tradición es algo «que se mama desde chicos», «que los padres inculcan a los niños», «algo que nos han enseñado», «cada pueblo tiene sus tradiciones». La familia tiene un papel importante en la transmisión de la tradición.

Hay, pues, un enraizamiento en el tiempo y en el espacio concretos, una memoria situada y colectiva. Espacio y tiempo que remiten a lo sagrado donde se desarrolló el drama del antepasado fundador. En este sentido, la Semana Santa, como resumen de la tradición de los prieguenses y como actualización del drama de Jesús es *«religión y folclore»* (Bonnet y Cottin: 275-276) Una persona nos calificaba la Semana Santa de «espectáculo mixto: religioso y festivo».

> «Ya he dicho que es religión y folclore. Claro, el folclore, cada uno le tira *el de su tierra*... Es algo que es *lo nuestro... algo que nosotros hemos heredado de nuestros antepasados.*»

La tradición, pues, se engancha a la historia anterior del grupo, la cual, por su parte, está unida y basada en la historia primera. De aquí su fuerza fundante para la sociedad. Por medio de la tradición se tocaría la totalidad del grupo en la diacronía, igual que la emoción que unifica a todo el grupo en la vida y en la paz aseguraría la totalidad en la sincronía. Esto explica que se recurra a ella y que se dejan conducir por ella; ella es la garantía de la continuidad y de la permanencia:

> «Habiendo tradición hay que seguirla.»

Según el discurso de los entrevistados, habría que distinguir entre *tradición y tradiciones.* La tradición se hace presente en las tradiciones que están hechas de costumbres, detalles típicos, folclóricos y estereotipados. Ella los engloba a todos. Hemos hablado de todas estas tradiciones en Priego.

La tradición implica una permanencia y una renovación. Se puede decir que la tradición incorpora elementos nuevos. Por ejemplo, la tradición que quiere que sea sobre todo la juventud la que suba al Calvario haciendo cadenas delante de la procesión de Jesús, no existía hace cuarenta años. Hoy en día, las»cadenas» son consideradas como una tradición. Diríase que el grupo ratifica inconscientemente, por acuerdos tácitos, toda una serie de costumbres, dándoles el título de tradicionales.

Es llamativo el ver que las nuevas cofradías y sus nuevos rituales no pueden aparecer en Priego ante el público como simples innovaciones. En el programa de 1977 se presenta a las cofradías que intervendrán en la Semana Santa de Priego. Y se puede constatar que las cofradías nuevas que no son reconocidas como «tradicionales» por todo el mundo insisten mucho en el hecho de que sus estatutos se remontan al siglo XVI o al siglo XVII, y que su grupo no hace sino volver a retomar las tradiciones prieguenses que estaban perdidas. Por otra parte, es extremadamente curioso el notar que las «tres» cofradías no hablan nunca de sus orígenes. Nadie en Priego duda de su enraizamiento en la tradición. Por el contrario, las nuevas tienen necesidad del respaldo de la tradición para ocupar un papel activo y justificado en la gestión de los símbolos religiosos de Priego.

Hemos notado también en el análisis que los niños son los soportes y los vehículos de la tradición. Juegan en ella un papel importante. Aparentemente muchas tradiciones parecen interesar únicamente a los niños, pero ya hemos hecho ver que los adultos lo están también. Los niños son la ocasión para los adultos de transmitir la tradición a la que también ellos se aferran fuertemente.

La tradición aparece, pues, como un soporte de este mundo de la emoción y de lo irracional en el que se inscribe la experiencia simbólica. No hay símbolos sin tradición. La tradición es el motor de los grandes símbolos del grupo, que se ponen en circulación en los rituales y que dan cumplimiento al deseo y a la búsqueda de paz del grupo. La tradición se refiere al espacio, al tiempo, a la naturaleza, a la historia del grupo y a la experiencia colectiva. La tradición se engancha también al tiempo y a la acción sagrada. La tradición sería fundante del grupo en tanto que lenguaje de salvación. La tradición ofrece el dispositivo simbólico. No hay símbolos sin grupo que los vehicule por sus tradiciones culturales.

Notemos, finalmente, que la tradición en cuanto principio de vida, se ve amenazada en Priego por la cultura moderna racionalizada así como por la iglesia católica institucional que intenta vivir la modernidad.

La teología moderna y la ciencia estarían aliadas contra ella. Pero en Priego la tradición sigue teniendo una vigencia de primer orden (cfr. M. Meslin 1973: 68-76).

LA UTILIDAD DEL DISPOSITIVO SIMBÓLICO

La Semana Santa fundamenta y hace existir la identidad de los individuos, de los diferentes grupos y del grupo total. Gracias a la Semana Santa y a Jesús Nazareno como centro de la misma, todo el mundo puede decir «*yo*» en Priego. Las realidades del mundo irracional --la muerte y la violencia-- son domesticadas por la experiencia simbólica de la Semana Santa. El individuo, la naturaleza y el grupo se sienten amenazados con su destrucción. La Semana Santa asume y canaliza estas realidades. El futuro se despeja. Vida y unanimidad se reafirman. Esta sería la afirmación que estaría presente en el grito central de la Semana Santa: «*Viva Nuestro Padre Jesús Nazareno»,* afirmación de vida y de solidaridad en torno al Padre Jesús, centro de la Semana Santa. Afirmando la utilidad social de la Semana Santa de Priego de Córdoba, se afirma, en general, la utilidad de la experiencia simbólica para las sociedades.

Preguntar para qué sirve el ritual equivale a preguntarse lo que los prieguenses buscan cuando vienen a la Semana Santa o describir e interpretar los resultados de la confrontación de la demanda subjetiva y del orden objetivo del ritual. Ya hemos hablado de todo esto. Vamos a retomar la cuestión de la utilidad del ritual de una manera sumaria y resumida.

La Semana Santa en Priego cumple funciones sociales. En ella se produce la integración social de los individuos, de identidad social, el funcionamiento de la sociedad en la diferencia y en la unidad, todo esto gracias al ritual. Lo que ahora afirmamos es que la relación con la imagen, en la experiencia simbólica, fundamenta y hace funcionar la sociedad. El símbolo religioso de Jesús Nazareno, que es el núcleo de la Semana Santa de Priego, hace existir y conserva el grupo.

Las afirmaciones más importantes que he venido haciendo serían las siguientes:

El sistema simbólico de la Semana Santa de Priego de Córdoba despierta y da cumplimiento a lo irracional, expresándolo y canalizándolo. Permite afrontar la frustración del deseo y de la muerte, sin que el individuo se destruya. Libera la violencia que germina en las diferencias y en las tensiones, sin que esto amenace la sociedad, y, al mismo tiempo, la fundamenta en la unidad y en la aceptación del orden y de las normas.

Esto se hace posible por la experiencia de vivir todos unidos en una experiencia enraizada en un lugar y en una memoria colectiva particulares (la *tradición*), que remiten a un tiempo, a un espacio y a acciones sagradas: la historia de Jesús Nazareno, el antepasado del grupo. La historia profana, contingente y amenazada del grupo se confunde y se identifica con el drama de Jesús, abriéndose así a la posibilidad de una identidad.

Por este recurso a lo sagrado se hace posible una identificación del grupo, del individuo y del tiempo. La experiencia común simbólica se constituye, pues, en originante del grupo y de las personas (Remy y otros 1975: 175-192). Tras esta experiencia todos pueden decir yo, es decir, se sienten identificados: tiempo, individuos y grupo se ven renovados en su existencia.

Habría, pues, en Priego diferentes tipos de «nazarenos», pero todos encontrarían su sitio en el viernes santo, alrededor de Jesús Nazareno que es el que confiere la identidad. Jesús Nazareno es la imagen que proyecta otras imágenes diferentes, es fuente de identidades. «En una época como la nuestra --nos dicen Carrier-Pin-- que ha perdido el sentido de las solidaridades tradicionales y que busca tan ávidamente el apoyo de las nuevas comunidades(quest of community), en *esta sociedad en que las personas están continuamente a la búsqueda de la propia identidad [quest of identity]*, en que todos experimentan una necesidad imperiosa de participación personal en la vida de los grupos, nos parece de primera importancia el comprender el sentido específico de las adhesiones a la Iglesia y las participaciones conscientes en la comunidad de pertenencia religiosa (Carrier y Pin 1967: 355).

El grupo Priego, como tantos otros en la sociedad actual, está a la búsqueda de su propia identidad. Para conseguirlo se lanza a una experiencia comunitaria, religiosa y tradicional que le da sentido de pertenencia.

Berger y Luckmann nos definen lo que es la identidad y cómo lleva a ella la referencia al símbolo. El individuo que tiene miedo de verse «perdido» (como nos dicen algunos cuando nos hablan de los emigrantes) encuentra allí la seguridad de que su verdadero yo es una entidad definitivamente real en un universo definitivamente real.

> «La identidad se legitima definitivamente situándola en el contexto de un universo simbólico.Hablando en sentido mitológico, el nombre "real" del individuo es el que le ha dado su Dios. De esta manera, puede saber que "es él mismo", sometiendo su propia identidad a una realidad cósmica, protegida tanto de las contingencias de la socialización como de las autotransformaciones maléficas de la experiencia marginal. Incluso si su vecino no sabe quién es él, e incluso si él mismo se ignora a si mismo en sus angustias, el individuo puede estar seguro de que su "verdadero yo" es una entidad real en un universo definitivamente real» (Berger y Luckmann 1972: 130).

Creemos que en Priego se produce esta consistencia y esta integridad de la persona que se centra y se fundamente en el tiempo pasado, reactualizado en el grupo, por la tradición, y que, de esta manera, se abre al futuro (Maldonado 1975: 178-179).

No olvidemos una observación. La Semana Santa de Priego está compuesta de una serie de imágenes que tienen procesiones, actos e instituciones variadas. Jesús Nazareno no es la única imagen ni la única procesión. Hay toda una gama de manifestaciones de lo sagrado. Y, sin embargo, existe la profunda convicción de la unidad de lo sagrado. Una mujer de 65 años nos decía a este respecto:

> «Jesús es el mismo (la realidad de lo sagrado) si miramos las imágenes (expresión que toma lo sagrado) eso ya es otra cosa.»

Podemos, pues, decir, que la experiencia simbólica se realiza en la Semana Santa con todas y cada una de las imágenes que la forman. Pero la experiencia simbólica se vive de una manera privilegiada con Jesús Nazareno, el viernes santo, en la subida al Calvario. Se nos contó que un «columnario», muy asiduo a su cofradía, lanzó una vez en una reunión de la Asociación de Cofradías un «viva» muy particular:

> «¡Viva Nuestro Padre Jesús sin apellido!»

Jesús Nazareno sería, de esta manera, el *analogatum princeps* de la relación con lo sagrado. Es muy curioso que para la mayor parte de los entrevistados la Semana Santa es sinónimo de viernes santo y de Jesús Nazareno. Porque es allí donde se vive lo esencial; es allí donde se aprende un estilo de relación con lo sagrado. El mismo mecanismo se pondrá en marcha en la relación con las otras imágenes, derivándose, en el fondo y en la forma del principal. En este sentido, podemos decir que Jesús Nazareno produce otros Jesús Nazarenos. Los más próximos serían Jesús de la Columna y la Virgen de la Soledad, los cuales, frecuentemente, se presentan como la «Trinidad», «Los Tres», de lo sagrado en Priego. La gente los tiene juntos en las fotos, y los invocan juntos y los hacen salir juntos a veces en procesión. Los tres encarnan la tradición de Priego que se une a lo sagrado por estas imágenes. Dado que la tradición se enriquece continuamente en Priego, podemos suponer que otras imágenes van a unirse a «Los Tres», a medida que las nuevas cofradías revaloricen otras formas de lo sagrado, otras imágenes. Pero, en todos estos casos, serán hijos descendientes de Jesús Nazareno en su subida al Calvario. Esta es la matriz del contacto con lo sagrado. Porque, en el fondo, «en Priego, todos somos nazarenos».

Dicho de otra forma, Jesús aparece como la imagen principal, el Padre por excelencia, y su subida al Calvario como la experiencia simbólica originante de otras experiencias para los prieguenses. El es el *patrón* de Priego. «El es Priego y Priego es el Nazareno». Por esta razón, todo lo que decimos a propósito de Jesús Nazareno podría ser aplicado a las otras imágenes.

Decimos también que la experiencia de relación con Jesús Nazareno produce efectos en los individuos y en la sociedad de Priego.

> «Las imágenes influyen.»

«La imagen de Jesús Nazareno es que, no sé, produce una cosa extraña.»

Esta «cosa extraña», la interpretamos como la canalización y la resolución de lo irracional. Permite expresar y afrontar todas las fuerzas que amenazan al individuo y a la sociedad: la muerte y la violencia. Ella las resuelve en el sentido de que *las engaña* y *las supera*. El individuo y el grupo ven en esta cosa extraña un sentido para continuar viviendo la realidad irracional. Esto se produce por la doble identificación dialéctica con Jesús, que es uno de ellos y, al mismo tiempo, el personaje sagrado. En Él son proyectadas las penas, con Él son vividas las penas y la condenación a muerte:

«O será que las penas que yo he tenido las *asocie yo a Él...*»

En Él y con Él se exalta la vida, la liberación, la unión. En este sentido, se produce una catarsis, una revolución simbólica de la situación de los prieguenses, un nuevo encuentro de sentido, de la identidad que estaban amenazados. El drama de los prieguenses frente a los ataques de la naturaleza, de la historia y de la sociedad se resuelve mirando, proyectando e identificándose con Jesús que vive y resuelve otro drama:

«El viernes santo es el día en que ellos viven más...»

«La Semana Santa se siente más... mucha emoción. A mí me produce mucha emoción, ¿no? No sé, te encuentras más con Dios, no sé, te identificas más con Él.»

Una vez por año, los prieguenses se reafirman reconociéndose «nazarenos». Esto supone que se ven protegidos por Él en sus «apuros», necesidades, problemas, etc. Todos encuentran su sitio en un espacio y en una historia que son engendradas por el sagrado-absoluto (ser hombre y mujer, los niños, los enfermos, los jóvenes, los diferentes grupos, los forasteros, los «cortijeros», etc.). El viernes santo, por medio de Jesús Nazareno, todos encuentran la posibilidad de ser ellos mismos, diferentes, y, sin embargo, «nazarenos». Son, sobre todo, los grupos que se encuentran en situación de marginalidad los que recurren a Jesús Nazareno para enraizarse en el grupo; los emigrantes y los jóvenes que están en el servicio militar, los enfermos o la gente con problemas graves son los más fieles clientes y los que hacen las promesas más significativas. El siguiente texto del periódico local *Adarve* resume bien lo que estamos diciendo:

«[Jesús Nazareno] nos socorre en todas nuestras necesidades y se complace en conceder a Priego, a sus moradores, todas las protecciones que necesita y que tantas veces ha demostrado» (*Adarve*, 26 marzo 1961).

«Yo, en esos días, --nos decía alguien-- en que está todo *liao*, yo me acuerdo mucho... porque yo digo... Jesús mío... se acuerdan más... se encuentran más perdíos.»

Y fijémonos en esta otra frase que nos dijeron y que cobra mucho más sentido tras la interpretación que hemos dado:

«Priego debe su fe a Jesús Nazareno... el que Priego deba su fe y esa vida que a todo el que viene de fuera admira, que a eso es a lo que se lo debe Priego.»

Y aquella saeta que una mujer cantó en una procesión y que recogió el periódico *Adarve*:

«Tu trono presenta el cielo
y tu símbolo es la cruz.
Tú cambias lo malo en bueno
y el Rey de Priego eres tú.»

Decimos también que, tras la experiencia del Calvario, se produce una identificación y una fundamentación a tres niveles: en el individuo, en el tiempo y en grupo.

Al nivel temporal el proceso sería el siguiente: el presente se pone en relación con el pasado mítico, la *saga* de Jesús, y esto hace posible un tiempo nuevo: el futuro. El esquema sería el siguiente:

presente -> pasado -> futuro

Al nivel del individuo, sería como sigue: el yo amenazado, perdido e inseguro, entra en relación con el *nosotros original*(el grupo reunido en relación de identidad con lo sagrado) y da como resultado un yo renovado y liberado. El esquema sería el siguiente:

yo -> nosotros original -> yo renovado

Esta sería la extraña experiencia de unión en el Calvario de que nos hablan los encuestados. Al Calvario sube una muchedumbre de gente, distinta, proveniente de grupos diferentes. Y allí, se produce una experiencia de confusión y de unificación, de lo que sale como resultado un grupo renovado en que las diferencias se reafirman en el orden. Jesús Nazareno produce la confusión y la unión del grupo, experiencia culminante en el Calvario, cargada de resonancias afectivas, profundas e irracionales. Gracias a ella, la separación o la distinción no podrán degenerar en violencia recíproca y destructiva; las diferencias en el interior del grupo podrán ser vividas en la paz y en el orden. Al nivel del grupo, pues, Jesús Nazareno procura una seguridad y una identidad.

El tiempo se renueva y el futuro se abre como la primavera que comienza. El individuo se libera de las amenazas de verse destruido y de la angustia de verse desenraizado, desconocido, sin nombre, sin un asidero seguro en una tierra y una historia. El grupo se abre a la posibilidad de poder ser diferente, guardando la unidad, sin que la violencia llegue hasta la destrucción.

Y todo esto gracias a Jesús Nazareno y a la experiencia simbólica que los prieguenses pueden vivir con Él. Esto es lo que refleja el «aria» de Jesús Nazareno que se canta en los domingos de mayo:

«Con tu ley ya no existen tiranos.
Con tu fe sucumbió Belcebú.
Con tu amor todos somos hermanos.
Y nuestro único Padre eres Tú.»

Notas

1. Quien dice imagen dice también todo el contexto significativo en el que la imagen funciona en cuanto imagen. En el caso concreto de Priego, Jesús Nazareno hace referencia a la imagen material y también a la procesión que lo acompaña.

2. Una persona entrevistada, un joven de 33 años, próspero industrial, salido de la nada, nos decía que habría que promover y desarrollar la Semana Santa en Andalucía porque esto sería una fuente de renovación económica. Esto verificaría la hipótesis que es válida para muchas otras religiones y para muchos otros hechos religiosos populares: los grandes mercados económicos coinciden con las fiestas religiosas. La fiesta religiosa es un intercambio total que incluye, además del intercambio simbólico entre los individuos y el grupo con lo sagrado, un intercambio material entre los individuos que pasa por las mercancías y el dinero.

3. Valga como ejemplo el de una papeleta de una rifa organizada por la cofradía de María Santísima de los Dolores en que se rifaba un televisor.Se vendieron 10.000 papeletas con un donativo de 50 ptas. El sorteo se quería celebrar en un acto oficial de la Hermandad en una cena de hermandad.

4. Hay eficacia precisamente por el hecho de que en los sacramentos se expresen al mismo tiempo los contrarios. Por ejemplo, en la penitencia se expresa la conversión del mal y la posibilidad del bien, se promete hacer el bien, sabiendo que se seguirá haciendo el mal. Esta virtualidad del funcionamiento simbólico la calificaba el profesor J. Audinet, en una conferencia, utilizando la comparación de la electricidad, el «cortocircuito simbólico».

Obras citadas

Berger, P. (y T. Luckmann)
1972 *La construcción social de la realidad.* Buenos Aires, Amorrortu.

Bonnet, S. (y A. Cottin)
La communion solennelle. Le Centurion.

Carrier, H. (y E. Pin)
1967 *Essais de sociologie religieuse*. Paris, Spes.

Girard, R.
1972 *La violence et le sacré*. Paris, Grasset.

Hertz, R.
1970 *Sociologie religieuse et Folclore.* Paris, PUF.

Maldonado, L.
1975 *Religiosidad popular. Nostalgia de lo mágico.* Madrid, Cristiandad.

Mauss, M.
1966 *Sociologie et anthropologie*. Paris, PUF.

Meslin, M.
1973 *Pour une science des religions.* Paris, Seuil.

Remy, I. (y otros)
1975 «Formes liturgiques et symboliques sociales», *Social Compass*, XXII, 2: 175-192.

Gazeta de Antropología

ISSN 0214-7564

Gazeta de Antropología, 1995, 11, artículo 12 · http://hdl.handle.net/10481/13617 Versión HTML · Versión PDF

Publicado: 1995-06

Las cofradías de penitencia de Granada en la edad moderna

The confraternities of penance in Granada in the Modern Age

Miguel Luis López Muñoz

Profesor Ayudante. Departamento de Historia Moderna y de América. Universidad de Granada.

RESUMEN

El presente trabajo es una reflexión, centrada en las implicaciones sociales y mentales de las cofradías religiosas de la Granada moderna, fruto de las investigaciones primarias que hicieron posible la tesis doctoral y otros trabajos del autor. En el siglo XVI, surgen en Granada una decena de hermandades penitenciales que protagonizaron las procesiones de Semana Santa durante las dos centurias siguientes. Como asociaciones, se convirtieron en núcleos de presión y reflejo de la sociedad estamental y jerarquizada, tratando de eludir en la medida de lo posible el control por parte de las autoridades. Como promotoras de actos de culto público, alentaron la devoción a las imágenes, crearon momentos de diversión y exteriorizaron las actitudes sociales de la época, muy teñidas de elementos religiosos.

ABSTRACT

We present a reflection centered on the social and mental implications of the religious confraternities in modern Granada. Its content is based on research from the doctoral thesis and other works by the author. In the 16th century, ten penitential fraternities arose in Granada; they organized the Easter week processions during the following two centuries. As associations, they became centers of pressure and reflection for the stratified and hierarchical society, trying to avoid as much as possible authoritarian control. As organizers of public cult acts, they promoted the devotion to images, they created moments of diversion, and they exhibited their contemporary social attitudes, well-tainted with religion elements.

PALABRAS CLAVE | KEYWORDS

religión popular | cofradías de penitencia | Granada | Semana Santa | folk religion | confraternities of penance | Easter

A diferencia de épocas pasadas, el interés del conocimiento de la Semana Santa y de tantas otras manifestaciones de la religiosidad popular no responde en el presente a una curiosidad más o menos anecdótica sobre hechos pasados. Nada más lejos de la realidad; es la exigencia de lo vivo la que propicia estos estudios. Cada año con más fuerza, se repiten los ritos de esta tradición secular de la Semana Santa y nada más lícito que preguntarse por su origen y evolución. En este campo, la historia ilumina y completa otros ámbitos de investigación, como la antropología, la teología, la psicología o la sociología.

Estableciendo un criterio de orden, se acometerá primero una visión panorámica del origen de la Semana Santa y de las cofradías penitenciales, para continuar con algunos aspectos de su realidad, ilustrados con citas documentales.

1. Visión panorámica del origen de las cofradías penitenciales

La Semana Santa es una manifestación religiosa, festiva, pública y popular, que se fraguó hacia mediados del siglo XVI, como una clara continuación de la liturgia de los días santos. En su origen, las procesiones de penitencia se encargaban de manifestar visualmente los contenidos evangélicos de la liturgia del triduo pascual, razón por la que de forma indirecta, las procesiones recibieron un notable impulso a partir del concilio de Trento.

Fruto de un proceso acelerado de fundaciones, en el último cuarto del siglo XVI realizaban sus estaciones penitenciales en Granada diez cofradías, desarrollándose los desfiles entre el miércoles y el viernes santos. El miércoles lo hacían la Humildad de Cristo y la Oración del Huerto. El jueves, las

Benditas Ánimas, la Vera Cruz, Nuestra Señora de las Angustias y la Sangre de Cristo. Los cortejos del viernes se distribuían por la madrugada --Jesús Nazareno--, la mañana --Pasión de Cristo-- y la tarde --Inspiración de Jesucristo y Entierro del Carmen--. En 1615 se añadió el Entierro de Cristo de la iglesia de Santiago. Por lo común adoptaban la fórmula de procesión de disciplinantes. La disciplina comenzaba en la iglesia, mediante la apertura de heridas en la espalda con una bola de cera que contenía aristas de cristal. La emanación de sangre continuaba con la autoflagelación, curándose las heridas al regreso con vino y bálsamo. Durante el recorrido acompañaban a los disciplinantes «conserveros» y «confortadores» para alentarlos en sus decaimientos.

Algunos críticos insistieron en la falta de espíritu cristiano y de sinceridad en la realización de esa mortificación. Así relata el padre Isla el final de una célebre plática de fray Gerundio:

> quedaron los penitentes tan movidos con la desatinada plática, no obstante que los más, y aunque digamos ninguno de ellos, había entendido ni siquiera una palabra, que al punto arrojaron las capas con el mayor denuedo y comenzaron a darse unos azotazos tan fuertes que antes de salir de la iglesia ya se podían hacer morcillas con la sangre que había caído en el pavimento (Isla 1970: 81-82).

Existían, empero, dos variantes procesionales. Una es la procesión de penitentes cargados con cruces, organizada en Granada por la hermandad de Jesús Nazareno. La otra modalidad era la procesión en forma de entierro, sin disciplinantes, con hermanos portando luces y con asistencia del clero y de todas las órdenes religiosas. Esta modalidad fue la adoptada por la hermandad del Entierro de Cristo y Nuestra Señora de las Tres Necesidades. Ambos cortejos se destacaban, pues, de los restantes y más numerosos, caracterizados por la pública disciplina.

Desde mediados del siglo XVII, se observa una inflexión en la práctica procesional. La disciplina pública, centrada en el hombre, va cediendo paso al ornato de las «pasos» y enseres, centrados en la imagen. El disciplinante entra en decadencia, mientras que el protagonismo cofrade se traslada ahora a las representaciones bíblicas y alegóricas y a la figura de los horquilleros, portadores de los «pasos». Es la procesión barroca, que da todo a la ornamentación de la imagen sagrada y, sobre todo, a la ostentación de los cortejos.

La realidad asociativa como cauce. Cofradías penitenciales

La realidad asociativa de las cofradías se conoce en España desde el siglo XII, con un origen generalmente relacionado con el ámbito gremial y con la renovación espiritual nacida de una iglesia medieval en crisis. Cuando las cofradías se introducen en Granada, contaban ya con un perfil bien definido como asociaciones de culto público y asistencia mutua y con una larga tradición en todo el reino castellano. A partir de la conquista de la ciudad comienza la fundación de cofradías en una triple vertiente: cofradías devocionales fomentadas por las órdenes religiosas (Concepción de María, Nuestra Señora del Rosario), asociaciones gremiales y profesionales (Virgen de la Antigua, San Eloy, San José) y hermandades parroquiales, generalmente dedicadas al Santísimo Sacramento y a la Virgen María.

La Semana Santa granadina, en concreto, se debe a la fundación de una decena de cofradías en el siglo XVI. La primera de ellas --la Vera Cruz-- remonta su origen hacia el año 1540, siendo su sede el convento de San Francisco Casa Grande. Le sigue la Cofradía de Nuestra Señora de las Angustias, fundada en su ermita, hoy parroquia, en 1545. En 1561 se suma la hermandad del Entierro de Cristo y Nuestra Señora de la Soledad, con sede el convento de carmelitas calzados, como derivación de una cofradía de gloria más antigua dedicada a Nuestra Señora de la Cabeza.

El proceso se acelera a partir de 1575: Santo Crucifijo y Ánimas (convento dominico de Santa Cruz la Real), Sagrada Pasión (convento de trinitarios calzados), Inspiración de Cristo (convento de agustinos calzados), Humildad de Jesucristo (convento de mínimos de la Victoria), Sangre de Jesús (convento de mercedarios calzados), Oración en el Huerto (convento de San Antón de terceros franciscanos) y Jesús Nazareno (convento de los Mártires de carmelitas descalzos). A ellas se unió la cofradía, suspendida muy pronto, de negros y mulatos, con título de la Paciencia de Cristo.

Restan por añadir la hermandad del Santo Entierro y Nuestra Señora de las Tres Necesidades, fundada en 1615, y ya en la segunda mitad del Seiscientos, las de Jesús de las Tres Caídas, Nuestra Señora de

la Consolación y alguna más.

Todas ellas funcionaban con un organigrama establecido en las constituciones. Presidía la hermandad el hermano mayor o prioste, que compartía la máxima responsabilidad con el mayordomo. Este esquema dual prevaleció en casi todas, aunque en el siglo XVIII se introdujeron fórmulas de dirección múltiple, generalmente a cargo de cuatro comisarios, sobre quienes recaía el peso de la organización de la procesión.

Los cargos se renovaban anualmente y las tareas de gestión se completaban con la labor de otros «oficiales», como consiliarios, diputados, veedores, secretario, fiscal, alcaldes, padre de ánimas, etc.

Las cofradías penitenciales eran generalmente abiertas y sin restricciones de número, profesión o clase social. Entre los cofrades que testificaron en el proceso seguido contra las cofradías de Semana Santa de Granada en 1597 se encuentran menestrales, artesanos, jubeteros, pintores, tundidores, mercaderes de seda, tratantes, bordadores, sastres, esparteros, tejedores, veleros, herradores, carpinteros, sederos, cereros, guarnicioneros, plateros, labradores, talabarteros, etc. (1).

Las relaciones entre los cofrades no siempre fueron buenas. Con frecuencia se encuentran disputas entre facciones, como ocurrió con las Angustias en la década de 1640. Era por entonces hermano mayor Juan de Cueto y mayordomo Luis de Nava, elegidos en contra de la voluntad del clero parroquial, que usaba las artes del sacristán para enfrentarles a otros cofrades. José Hurtado, por ejemplo, se declaraba «enemigo capital de los dichos Juan de Cueto y Luis de Nava»; otros cofrades, Damián de Ribera y Nicolás Gutiérrez, mandados prender por el provisor por instigación de Cueto y de Nava, «dieron orden a un moço, que se llama Juan Casado, para que matase a el dicho Juan de Cueto y Luis de Nava», lo que intentó, sin éxito, el jueves y el viernes santos (2).

Los fines específicos de estas cofradías eran el culto público y la ayuda mutua. El culto más sobresaliente, aunque no el único, fue la estación de penitencia. Se desarrollaba en los días de la Semana Santa, siendo el momento central la noche del jueves santo y la madrugada del viernes, en que se lucraban abundantes indulgencias. Misas y ejercicios devotos completaban la actividad cultual de nuestras cofradías, especialmente en las festividades de jueves santo, domingo de Resurrección, Invención de la Santa Cruz y día de los Difuntos.

En relación con la ayuda mutua, brillaba a gran altura el espíritu de fraternidad intrínseco a estas corporaciones. Las medidas asistenciales aparecen más desarrolladas en las reglas más antiguas. Los estatutos anteriores a 1550 contenían numerosos servicios para prestar al cofrade en caso de enfermedad --acompañamiento del enfermo, provisión de médico, medicinas y alimentos, ayudas económicas-- y, sobre todo, en caso de muerte. A veces, incluso, se socorría al hermano encarcelado.

Por otra parte, las hermandades de sangre llegaron a reunir notables privilegios, tanto materiales como espirituales, que durante los siglos siguientes, sobre todo el XVIII, trató de recortar la autoridad. Cofradía llegó a convertirse en la mente de ilustres pensadores en un término peyorativo, sinónimo de particularismo y desunión. Para el ilustrado Pablo de Olavide, ese espíritu taifa, presente en todos los ámbitos de la sociedad hispana, menoscababa la soberanía de un estado dividido:

> ...en porciones y cuerpos aislados, con fuero privativo, con régimen distinto y hasta con traje diferente, siendo las resultas de esta segregación que el militar, el letrado, el colegiado, el religioso, el clérigo, sólo son lo que su profesión indica, pero jamás ciudadanos. De aquí nace ese *espíritu de cofradías,* con que el pueblo, desde el alto al bajo, se divide cada uno en su clase, y quiere distinguirse hasta en el culto. Y proviene, en fin, aquel fanatismo con que tantos han aspirado a la gloria de fundadores, queriendo cada particular establecer una república aparte, con leyes suyas y nuevas, vanidad que se ha introducido hasta en la religión (Aguilar Piñal 1982*b*: 10).

Tajantes son los términos usados por el conde de Aranda ante el Consejo de Castilla en 1773:

> sostienen --las cofradías-- un espíritu de partido y conservan una memoria que no conviene donde sólo ha de haver un Rey, una Ley y una grey, y son fanáticas en dispendios, obstentación y parcialidad (3).

2. Algunos aspectos de la vida de las cofradías penitenciales

El trasfondo de los fines: la hermandad como institución

1) Independencia y defensa de lo diferencial

Se caracterizaron las cofradías por la diversidad en la identidad. Identidad en su naturaleza, diversidad en sus manifestaciones. Sin reparo y sin orden repetían en la calle las escenas de la pasión. La multiplicidad de eccehomos, nazarenos y crucificados era normal; tradiciones religiosas como el viacrucis o las «siete palabras» habían acentuado esa repetición, con ligeras variantes, de los mismos temas pasionistas. Más rara fue la repetición de otros misterios, como la oración en el huerto.

Se ha señalado el riesgo de atomización que esa multiplicidad podía suponer: una «expresión del debilitamiento de la fe cristiana» (Saugnieux 1981: 288). La autoridad eclesiástica, por ejemplo, fomentó en aquellos lugares donde existían dos cofradías del Entierro de Cristo --una de disciplina y la otra de procesión de entierro-- la celebración de una sola procesión anual, en cuya organización se alternaban las dos hermandades. Así ocurrió en Jaén en 1732 (Casañas 1988) y en Granada en 1770.

Las cofradías fueron muy celosas de su independencia, de su autonomía de gestión, frente a las autoridades, incluso las eclesiásticas. Pero, a la vez, presentaban una rivalidad latente entre sí, a veces manifiesta, que las hizo vulnerables a las agresiones externas. En 1597 el arzobispo Pedro de Castro trató de corregir los abusos detectados en las cofradías penitenciales, decidido a suspender algunas de las diez existentes en la ciudad: «examinó (a) los mismos cofrades y entendiendo cada uno que había de quedar la suia, decían la verdad de lo que pasava en las otras» (4). La insolidaridad entre ellas se saldó con la supresión de siete hermandades.

2) El afán de pleitear

Las críticas de las autoridades eclesiásticas y civiles por la facilidad de las cofradías para pleitear fueron muy comunes, aunque no conviene exagerar. En primer lugar, los numerosos procesos judiciales que iniciaron, se resolvían en la primera instancia del juez ordinario y solían tener un trasfondo económico; los pleitos ruidosos fueron realmente escasos. Los numerosos emprendidos por la hermandad de Nuestra Señora de las Angustias, sin embargo, llegaron hasta el nuncio. El beneficiado y escritor Juan Velázquez de Echeverría se quejaba de la actitud, siempre desafiante, de esta hermandad:

> ¿Cómo la hermandad de las Angustias tiene campanario con independencia de la parroquia, usando de las campanas a su arbitrio, y aun repicando cuando en la parroquia doblan, y finalmente con despotismo absoluto? (Echeverría 1814: II, 286-287).

Por otro lado, ¿qué institución civil o eclesiástica de la época no pleiteaba? Mucho mas ruidosos y continuos fueron los pleitos interpuestos por las órdenes religiosas, por motivos económicos, y no por ello dejaba de reconocerse su utilidad en la sociedad.

3) La actitud clerical

Algunos pensadores repararon en la influencia de las órdenes religiosas sobre las cofradías. Así escribió Jovellanos: «de lo que nada se dice y quisiera yo que hubiese alguna reforma es en tanto número de cofradías como ha inventado la frailería» (Alvarez Santaló 1991: 32).

En los desfiles procesionales de la Granada del siglo XVI no era raro que figurasen «pasos» con las imágenes de los fundadores de las órdenes en cuyos conventos residían las hermandades (San Francisco de Asís, San Elías o San Francisco de Paula). Esa imagen venía a ser el garante del carisma propio de la hermandad --hecha «a imagen y semejanza» de la orden religiosa-- y un modelo de vida cristiana para sus cofrades. Pero también era el símbolo de la autoridad de la comunidad religiosa sobre la cofradía.

Un extranjero, el abate de Vayrac, vio en las cofradías un poderoso instrumento fomentado por las órdenes religiosas:

> por una *política* tan *interesada como condenable, los entretienen* --a los seglares-- *en un culto aparente* por medio de sus cofradías, cuya piadosa institución tiene como finalidad la edificación de los fieles, pero de la que los monjes se sirven con provecho *para establecer* un *inco patrimonio* sobre los restos de la verdadera devoción (Alvarez Santaló 1991: 24).

La oposición de las cofradías a la jerarquía eclesiástica era también proverbial, incluso popular y callejera y, por consiguiente, peligrosa. En 1817 el obispo cordobés Pedro Antonio de Trevilla prohibió en diversas localidades de su diócesis las representaciones humanas en las procesiones de Semana Santa. En Montoro, el decreto, fijado en un muro, «lo destrozaron en la misma noche, apareciendo picada, como a golpe de puñal, la pared donde se colocó» (Aranda Doncel 1988: 315).

En Granada, el arzobispo Álvarez de Palma prohibió en 1819 la presencia de chías en la cofradía de Nuestra Señora de la Soledad, a pesar de lo cual las chías participaron, como era tradicional, en el cortejo procesional. Los organizadores pagaron un alto precio por su osadía: cuatrocientos ducados a satisfacer por los cuatro comisarios encargados de la procesión, el secretario José Moreno Bravo, el prior de los carmelitas fray Juan Segura, el maestro de ceremonias de la catedral Manuel Jiménez Pérez y el bienhechor de la hermandad Miguel Rodríguez de Aumente (5).

La oposición alcanzó tintes propagandísticos en Madrid, cuando el cardenal de Toledo suspendió las procesiones de Semana Santa. Circularon por la villa y corte pasquines como éstos:

> La ignorancia, si se apura,
> sentencia con juicio ageno
> a Jesús, el Nazareno,
> a una perpetua clausura.
> Delirio fue su locura,
> que causó muy malos ratos,
> de cuyos infames tratos,
> fueron con igual compás,
> el vicario, Barrabás,
> pero el cardenal, Pilatos».
> Ya está el mundo remediado.
> Ya no hay pecado mortal.
> Dévesele al cardenal,
> que es muy celoso prelado.
> Mucho en ello (h)a trabajado
> su vicario, el gran Garrones,
> porque estas dos discreciones
> dicen prudentes y astutas:
> poco importa que haya putas,
> como no haya procesiones (6).

4) El intervencionismo estatal

El conde de Aranda, presidente del Consejo de Castilla desde 1766, fue una auténtica «bestia negra» para las cofradías. Sus argumentos políticos tenían un sustrato económico:

> Le dolía el dinero que en ello se gastaba; no le importaba que los interesados dijeran que así se divertían; los pueblos no saben lo que les conviene y es obligación de los gobiernos enseñárselo (Domínguez Ortiz 1976: 379).

La última razón de la intervención en el ámbito cofrade era la sujeción de las asociaciones de laicos a la jurisdicción real, aunque se adornó el proceso acusándolas de:

> perturbadoras del orden público, de la ruina de las familias por dispendios de los mayordomos celosos, por pérdidas de jornales; reas de la profanación de los días santos, del relajado quebrantamiento de ayunos y abstinencias, motoras de tanta irracional superstición (Egido 1990: I, 784).

El gobierno ilustrado acometió la reforma y supresión de muchas cofradías en todo el reino, a partir de una real resolución de 1783, aunque su incidencia real parece muy limitada.

5) La labor caritativa y asistencial.

La asistencia mutua entre los hermanos se hallaba muy desarrollada en las cofradías del siglo XVI. Con el tiempo, sin embargo, el aparato asistencial se redujo al socorro de muerte, que solía incluir la mortaja, el féretro, el paño de la hermandad, el acompañamiento del cadáver, el entierro y los rezos y misas por la salvación del alma, por lo general un novenario. Algunas hermandades, las más ricas, poseían bóvedas de enterramiento propias en los templos.

En todo caso, se trataba de una solidaridad de grupo, una práctica restringida de la caridad («caridad interna»). En las cofradías se halla el germen de las modernas mutualidades de seguros. La caridad abierta a todos los necesitados era practicada por muy pocas cofradías, las «hermandades de caridad». Sólo una cofradía penitencial de la ciudad de Granada se distinguió en este campo: la cofradía de Nuestra Señora de las Angustias, poseedora de un hospital propio, con escasa capacidad, que se sostenía gracias al «celo de sus cofrades, la generosidad de sus veedores y las limosnas de los fieles».

El horizonte de las formas: las estaciones de penitencia

1) Presencia de elementos simbólicos

Las representaciones teatrales en los cortejos procesionales fueron muy comunes. He aquí la Carta pastoral del obispo de Canarias Antonio Tavira y Almazán en 1792:

> En el tiempo de Semana Santa en que se representan los misterios sagrados de nuestra Redención, y en que todo debía respirar gravedad y decoro, suelen introducirse en los pueblos con pretexto de zelo y fervor algunas prácticas supersticiosas, contrarias al verdadero espíritu de la Iglesia, las quales son causa de irrisión y escándalo, y muchas veces por hallarse ya introducidas y arraigadas, como nos consta de algunas, no se atreven los párrocos a poner remedio, temerosos de la sensación que puede hacer en los débiles qualquiera novedad (Saugnieux 1986: 171).

En la misma línea, la Universidad de Beneficiados de la ciudad de Granada elevaba al arzobispo un informe con fecha de 3 de julio de 1769, que, aunque extenso, es muy significativo:

> En las procesiones de Semana Santa aún (h)ay mayores excesos, tales son la inquietud y alborotos con que se comienzan y terminan en el recinto de las iglesias de donde salen, siendo éstos más deformes y aún deplorables en aquellas iglesias cuyas procesiones se ordenan en el tiempo del jueves a viernes, en que está el Señor en el monumento. No es ponderable la desatención e irreverencia que en estas ocasiones se tienen a tan adorable sacramento y mucho menos se puede explicar la que se causa con la procesión del citado convento de los Mártires --Jesús Nazareno--, en el año que sale, por hacerse la prevención y disposición de ella por gran parte de aquella santa noche, a concurso de muchas gentes, que para pasarla en vela se previenen de cenas y bebidas, de cuya prevención se dejan discurrir las consequencias que seguirán. Ello es cierto que, o por las experimentadas de antiguo o por las temidas, siempre la iglesia y sitio de dicho convento en los años que sale su procesión es el primer cuidado de las justicias y rondas en toda la noche del jueves santo.
>
> En las mismas procesiones de Semana Santa casi es general en todas la poca piedad y ninguna devoción que llevan los que las forman y los que concurren a verlas, pero sobre todo es ya muy notable el abuso que hay en los *armados* que van en las procesiones del Entierro de Christo, que siendo ellos por lo regular unos pobres trabajadores, se verifica ya llegar el gasto de esta prevención en cada persona a cien pesos; es irrisible en ellos la invención de turbantes, plumages y penachos, que excediendo su altura de seis o siete varas y siendo el armamento de madera, además de que su vista sólo causa risas, emulaciones, concursos y alborotos, a los que los llevan es insuperable carga, con que exponen tan vanamente su salud y aún la vida. Se sabe de persona, de las que salieron así en el presente año, que por prevenir fuerzas estuvo sin ayunar y alimentándose de carnes en toda la quaresma (7).

En las granadinas procesiones del Entierro --la del Carmen y la de San Gil-- figuraban soldados romanos, chías, personajes bíblicos, sibilas, etc. Algunos de esos elementos han perdurado hasta hoy.

2) Ocasión para profanidades y desviaciones

Los galanteos de los penitentes que formaban parte de los cortejos se hicieron célebres. El padre Isla, con su fina y acerada ironía, proclamaba cómo en Tierra de Campos la mayoría de las bodas se fraguaban en jueves santo y cómo numerosas mozas se preciaban más del ramal y la pelotilla del disciplinante que de la castañuela del bailador. Otro célebre crítico, Blanco White, enjuiciaba así los saludables efectos de la disciplina corporal:

> Fácil es comprender que la religión nada tenía que ver con estas voluntarias flagelaciones. En efecto, estaba muy extendida la idea de que este acto de penitencia tenía un excelente efecto sobre la constitución física, y mientras que por un lado la vanidad se sentía halagada por el aplauso con que el público premiaba la flagelación más sangrienta, una pasión todavía más fuerte buscaba impresionar irresistiblemente a las robustas beldades de las clases humildes (Blanco White 1977: 222).

El marqués de Villa de San Andrés, un canario afincado en Madrid, crítico visceral de las costumbres de la capital, denostaba el desorden de las procesiones de Semana Santa en el siglo XVIII:

> En los descansos, tócanse todos los sombreros, siéntanse unos a fumar tabaco, y a pasearse como en una lonja otros. Y si al tiempo de venir las procesiones por la calle viene de vuelta encontrada un coche, o dos, o dos docenas, rompen por medio como cochinos alborotados (Domínguez Ortiz 1980: 159).

3) La imagen sagrada como centro

El carácter penitencial --disciplina pública-- comenzó a remitir ante una nueva valoración de la imagen sagrada. A partir del siglo XVIII, se observa el tránsito hacia un nuevo esquema de estación de penitencia, en que se concede más a la imagen y su ornato que al protagonismo penitente.

Los ostentosos desfiles corresponden plenamente a la *cofradía barroca*, la misma cofradía penitencial desprovista de su originaria austeridad y dirigida --según Sánchez Herrero-- «por el camino del boato y de la esplendidez y (que) deriva hacia situaciones festivas, no muy en consecuencia con la contemplación e imitación de la pasión de Cristo» (Sánchez Herrero 1988: 35).

Un aspecto desde antiguo suscitó polémica entre los defensores y detractores de la Semana Santa: la idolatría. Es un riesgo permanente, toda vez que se convierte a la imagen sagrada en centro de los actos de piedad. El problema está en dilucidar hasta qué punto se trata de un medio o de un fin para los fieles participantes. No hay, a lo largo de la historia de la Semana Santa de Granada, motivos para hablar de culto idolátrico. Los cofrades veían en la imagen sagrada una representación de la divinidad, no a la misma divinidad. Llamaban a las imágenes «simulacros», comenzaban los desfiles con un pregón, como el de la hermandad de Jesús Nazareno --«Esto se hace en memoria de la pasión y muerte de Nuestro Señor Jesucristo»--, usaban a la imágenes como instrumentos de mediación con ocasión de las grandes catástrofes colectivas..., todo ello sin idolatrar.

Las cofradías de penitencia presentaban una piedad iconocéntrica. Sus imágenes mostraban unas características bien definidas, de estética barroca. La época de mayor esplendor del barroco coincide también con la de mayor esplendor del fenómeno cofrade. El barroco acentuó en las imágenes el naturalismo, acercando la estética de la imagen a la naturaleza humana. La figura de Cristo se humaniza, aunque manteniendo las distancias; la de la Virgen --ojos de cristal, pestañas y cabello real, brazos articulados, ropas...-- se familiariza con los fieles.

Este iconocentrismo se ha acentuado en la actualidad, pues el renacer de las cofradías viene acompañado del auge de una estética neobarroca.

4) La procesión como manifestación del corporativismo

La altanería de los que se sentían amparados en el seno del cuerpo --los cofrades-- explica algunas de sus actitudes en público. Así se evidencia en los rosarios callejeros:

> Aunque los que van ahora en ellos --escribió Blanco White-- pertenecen a la clase más pobre, todos ellos asumen la importancia característica y el espíritu de imposición que distingue a las asociaciones piadosas de este país. Cuando una de esta procesiones sale a la calle, ocupa la vía pública de extremo a extremo y para a los transeúntes, exigiéndoles permanecer de pie y descubiertos, haga el tiempo que haga, hasta que el estandarte ha pasado (Aguilar Piñal 1982*a*: 295-296).

En la Semana Santa, los cofrades se apiñaban en torno a los «pasos», como observaba el marqués de Villa de San Andrés, en el Madrid de mediados del siglo XVIII: «van dos o tres con sobrepellices, hábitos ningunos; pero a racimos o a manojos los hermanos de aquel paso o de aquella cofradía» (Domínguez Ortiz 1980: 159).

Muy destacados fueron los conflictos entre las cofradías de penitencia a la hora de dirimir *in situ* la preeminencia de paso. El punto crítico, en la Granada de fines del siglo XVI, era la estrecha desembocadura del Zacatín a la plaza de Bib Rambla. Allí tuvieron lugar numerosos conflictos:

> Tenían muchas pendencias sobre el pasar por una calle, porque la menos antigua pretendía que, haviendo llegado primero a ella, havía de pasar, la otra que se le havía de guardar la antigüedad y hasta que ella pasase no havía de llegar la más moderna; y concurriendo a un tiempo dos o tres, era milagro no *matarse cien hombres* (8).

El corporativismo se manifestaba en la profusión de insignias propias, así como en el personalismo de los organizadores: presidencia con cetro, alabanza en opúsculos impresos, etc.

5) Mecenazgo y participación de las clases altas

Algunas clases sociales se distinguieron en estas cofradías. La de Jesús Nazareno --según el cronista-- «la sirven los mejores caballeros de Granada» (Henríquez de Jorquera 1934: I, 240); a las Tres Necesidades pertenecían los escribanos de la ciudad y a la Soledad algunos ricos comerciantes y plateros.

En realidad, el concurso de personajes ilustres se interpretaba como una nota de distinción. Ellos solían llevar el estandarte, insignia principal de la hermandad.

Por otra parte, los itinerarios no eran fijos, aunque la chancillería --símbolo de la autoridad real--, el palacio arzobispal y la catedral --signos de la autoridad eclesiástica-- y la plaza de Bib Rambla --centro neurálgico de la ciudad-- eran lugares de paso obligado.

3. Conclusión

Las cofradías son asociaciones eclesiásticas de laicos, que reafirman su propia identidad grupal y autónoma.

Sus funciones explícitas más desarrolladas fueron, desde el pasado hasta hoy, las de promoción de actos públicos de culto, siempre marcados por un alto grado de exteriorización. Pero no descuidaron la asistencia mutua entre hermanos.

Junto a estos fines explícitos, las cofradías presentaron otras funciones sociales, económicas, lúdicas, etc..., que dan a estos fenómenos un carácter polivalente, alejado de cualquier interpretación simplista y lineal.

De ahí deriva su vulnerabilidad ante las presiones y los intentos de apropiación por parte de los poderes establecidos. La falta de cohesión entre las distintas hermandades y esos intentos de apropiación han causado en las cofradías frecuentes vaivenes.

En la actualidad, las cofradías penitenciales han prevalecido sobre otras tipologías, conociendo un acelerado proceso de expansión durante el presente siglo. Son las conservadoras de una tradición religiosa, que guardan celosamente en sus títulos e insignias, en sus costumbres, en el reconocimiento de su antigüedad. Se rastrea en ellas una inquebrantable vocación de supervivencia, que ha desarrollado su capacidad de adaptación a cambios políticos, a crisis económicas, a nuevas realidades sociales y ambientes culturales.

Notas

1. Según se extrae de la conferencia inédita de Rafael Ortega y Sagrista, titulada «Esplendor de la Semana Santa granadina y de sus cofradías en el siglo XVI» (1972).

2. *Vid.* en Archivo Eclesiástico de la Curia de Granada, leg. 6F(B), pza. 3.

3. *Vid.* en Archivo Histórico Nacional, *Consejos*, leg. 7090.

4. En la obra manuscrita de Justino Antolínez de Burgos: *Historia eclesiástica de Granada* (1620), en la Biblioteca de la Universidad de Granada, caja 73, fol. 289 vto.

5. *Vid.* en Archivo de la Real Chancillería de Granada, sign. 321-4419-28.

6. *Décimas que corrieron por Madrid quando el señor cardenal arzobispo de Toledo impidió varias procesiones*. S. f., en Biblioteca Nacional, *Manuscritos*, 17514, hoj. 244.

7. *Vid.* en Archivo de la Parroquia del Sagrario (Granada), leg. 28.

8. *Vid.* en la obra citada de Antolínez de Burgos, fol. 289 vto.

Obras citadas

Aguilar Piñal, Francisco
1982*a* *Historia de Sevilla. Siglo XVIII*. Sevilla.
1982*b* «La cultura andaluza en el siglo XVIII», *Cuadernos de trabajo de historia de Andalucía. IV. Moderna*. Sevilla, fascículo 10.

Álvarez Santaló, León Carlos
1991 «Control y razón: La religiosidad española del siglo XVIII», en *Las cofradías de Sevilla en el siglo de las crisis*. Sevilla: 7-34.

Aranda Doncel, Juan
1988 «Ilustración y religiosidad popular en la diócesis de Córdoba: La actitud de los obispos frente a las celebraciones de Semana Santa (1743-1829)», en *Actas. I Congreso Nacional de Cofradías de Semana Santa*. Zamora: 305-318.

Blanco White, José
1977 *Cartas de España*. Madrid, Alianza, 1977 (2ª).

Casañas, Pedro
1988 «Concordia en 1732 entre las cofradías de la Soledad y la del Santo Sepulcro», *Alto Guadalquivir*, especial Semana Santa.

Domínguez Ortiz, Antonio
1976 *Sociedad y estado en el siglo XVIII español*. Barcelona, 1976.
1980 «Una visión crítica del Madrid del siglo XVIII», en *Hechos y figuras del siglo XVIII*. Madrid, Siglo XXI (2ª): 151-176.

Echeverría, Juan de
1814 *Paseos por Granada y sus contornos*. Granada, vols. I y II.

Egido, Teófanes
1990 «La religiosidad de los españoles (siglo XVIII)», en *Coloquio internacional Carlos III y su siglo. Actas*. Madrid, vol. I: 767-790.

Henríquez de Jorquera, Francisco
1934 *Anales de Granada*. Granada (ed. de A. Marín Ocete), vols. I y II.

Isla, José de
1970 *Fray Gerundio de Campazas*. Zaragoza.

Sánchez Herrero, José
1988 «Las cofradías de Semana Santa de Sevilla durante la modernidad. Siglos XV a XVII», en *Las cofradías de Sevilla en la modernidad*. Sevilla: 27-97.

Saugnieux, Jöel
1981 «Ilustración católica y religiosidad popular: el culto mariano en la España del siglo XVIII», en *La época de Fernando VI*. Oviedo: 275-295.
1986 *La Ilustración cristiana española. Escritos de Antonio Tavira (1737-1807)*. Salamanca.

Gazeta de Antropología ISSN 0214-7564

Gazeta de Antropología, 2005, 21, artículo 15 · http://hdl.handle.net/10481/7198 Versión HTML · Versión PDF

Publicado: 2005-06

Los significados de la fiesta. El nacimiento de una cofradía de Senama Santa

Meanings of the fiesta. The birth of an Easter brotherhood

Roberto Sánchez Garrido
Doctorando en Antropología social. Universidad de Murcia.
rsanchez_garrido@hotmail.com

RESUMEN
El artículo estudia la creación de una cofradía de semana santa en los años cincuenta del pasado siglo en la ciudad de Elche (Alicante). Partiendo de la naturaleza compleja de la fiesta se pretende interpretar las razones que llevaron a la creación de una hermandad en un contexto histórico determinado y las significaciones que se documentan en ella. Este análisis habría que vincularlo teóricamente dentro del proceso ritual porque se desarrolla en él y es en su interior donde cobra sentido y relevancia. La sociedad del momento se recrea ideológicamente a partir del ejemplo en lo referido a los estereotipos políticos, con la creación de una organización estamental, jerarquizada en sus normas, al menos formal y simbólicamente.

ABSTRACT
The article studies the creation of an Easter brotherhood in the fifties in the last century in the city of Elche (Alicante). Beginning in the complex nature of the festivity, we try to interpret the reasons that lead to the creation of a brotherhood in a certain historical context and the significances which are established with documentary evidence in it. This analysis should be theoretically linked to the ritual process, because it is developed in it, and it is within this ritual where it takes on sense and importance. The society at that moment becomes ideologically recreated, starting from the example referring to the political stereotypes, with the creation of a stamental organization, and with a hierarchical structure it its rules, at least formally and symbolically.

PALABRAS CLAVE | KEYWORDS
ritual | fiesta | religión | Semana Santa | cofradía | Elche | rite | Easter | brotherhood

Introducción

Berger y Luckmann defienden la tesis "que la realidad se construye socialmente y que la sociología del conocimiento debe analizar los procesos por los cuales esto se produce" (Berger y Luckmann 2003: 11). Señalan que: "para nuestro propósito, bastará con definir la "realidad" como una cualidad propia de los fenómenos que reconocemos como independientes de nuestra propia volición (no podemos "hacerlos desaparecer") y definir el "conocimiento" como la certidumbre de que los fenómenos son reales y de que poseen características específicas" (Berger y Luckmann 2003: 11).

El objeto de estudio antropológico es también algo construido, que se activa dependiendo del contexto que genera la sociedad que lo estudia, de las modas académicas y de la propia formación de los investigadores. No es algo independiente de esa construcción ideológica de la realidad, que de una forma u otra es la que vivimos y sentimos, sino que se integra dentro de sus reglas. La fiesta, y las celebraciones enmarcadas dentro de expresiones religiosas, es un momento característico de nuestra cultura y, por tanto, sigue siendo un objeto de estudio candente, a pesar de vivir en una sociedad secularizada y en un momento en que las líneas de investigación se encaminan por otros derroteros. En este sentido, la importancia de la relación que se establece entre la sociedad y la fiesta actualmente es señalada por Antonio Ariño:

> "Cuando decimos que es un multimedia, que es envolvente y englobante, nos referimos precisamente al hecho de que todo un repertorio de actividades cotidianas cobran ahora, al ensartarse en este campo de la fiesta, una significación extraordinaria que las hace capaces de expresar una dimensión última y trascendente de la realidad social, que puede sintetizarse mediante la expresión "producción de la experiencia de comunidad". En las "sociedades"

> multiculturales, terciarias, del capitalismo avanzado, globalizadas, las condiciones y consecuencias de esa producción de comunidad han cambiado, pero no han desaparecido. El estudio de la fiesta (y del ritual) sigue siendo necesario para entenderlas" (Ariño 2000).

A estas alturas de los estudios antropológicos en España puede parecer algo obsoleto volver a analizar aspectos relacionados con temas festivos y en concreto con la semana santa. El contexto social actual, así como el propio desarrollo de la disciplina, influye en los trabajos, creando modas temáticas, que analizadas con el paso del tiempo pueden darnos pistas de cómo eran y qué intereses existían en un momento determinado dentro de nuestra sociedad. También hay que tener en cuenta en este sentido la propia formación inicial de los estudiantes y doctorandos de antropología. Puede ser que no sea este el momento de las fiestas, ahora son otros los temas sobre los que dirigen mayoritariamente la mirada los antropólogos/as. Pero a pesar de todo, es un momento significativo dentro de nuestra sociedad y, por lo tanto, su actualidad como objeto de análisis sigue viva. Tal vez, la cuestión sea qué es lo que se estudia, sobre qué se dirige la mirada, para evitar redundar en planteamientos ya superados, buscando la originalidad que invite a nuevos caminos de reflexión. El artículo parte de un planteamiento menos ambicioso, debido al propio carácter del estudio, interpretar los elementos, significados y su construcción, que aparecen en la fundación de una cofradía de semana santa en la ciudad de Elche (Alicante) en los años cincuenta del pasado siglo.

La fiesta es un momento donde los distintos significantes y significados culturales interactúan, definiendo al grupo social que la protagoniza. A través de ella se expresan sentimientos individuales y colectivos. La fiesta y la religión en nuestra tradición cultural, como señala Rodríguez Becerra, son difícilmente separables. La semana santa es, si cabe, dentro de nuestra tradición católica, uno de los momentos más significativos donde se conjugan los actos festivos y las creencias religiosas. Como señala Rafael Briones, ésta es, como expresión cultural, un hecho pluridimensional y complejo. La polisemia pasional se basa en elementos históricos, religiosos, cristianos, teatrales, lúdicos, mágicos, estéticos, emocionales, creativos, etc. Desde una perspectiva sociocultural habría que considerar a la semana santa como un "acto total", donde se reproduce la sociedad a partir de unos patrones preestablecidos, donde el elemento identitario que representa cada cofradía y sus miembros reinventa la estructura social donde surge. Durkheim señalaba que la religión es una metáfora de la sociedad:

> "la religión es una realidad eminentemente social. Las representaciones religiosas son representaciones colectivas que expresan realidades colectivas; los ritos son maneras de obrar que nacen solamente en el seno de grupos reunidos, y que están destinados a suscitar, mantener o renovar ciertos estados mentales de esos grupos" (Durkheim 2003: 38).

El estudio de la fiesta como relación entre texto, pretexto religioso y manifestación social, en toda su magnitud, ha sido la forma clásica utilizada desde la antropología para acercarse a su compresión. El carácter mismo de la etnografía, como acercamiento holístico a la comprensión de la realidad cultural, o de la construcción cultural de la realidad, implica que el estudio de un hecho concreto, en el caso del artículo la creación de una cofradía de semana santa, no se delimite a un campo específico sino que entre dentro de todo el complejo interpretativo de los aspectos sociales.

En el ritual el tiempo adquiere una importancia vital, un tiempo que no es el cotidiano, el diario, sino que es un tiempo sagrado, un tiempo fuera del tiempo, y ocupa un espacio sacralizado. Dentro de este tiempo ritual es donde se enmarca la creación de la cofradía estudiada, es decir, no sólo en la manifestación estética en sí, sino también en los actos que la rodean, independientemente del calendario en el que se produzca.

El ritual tiene una vertiente de reestructuración social y de socialización, como la expresión de pertenencia a un grupo, integración social, lucha por el poder social, prestigio social y político, entre otros. La semana santa pone en juego un complejo sistema de significados, cuyo sentido se escapa muchas veces a los espectadores y actores, o mejor sería decir, que cada uno de ellos analiza desde su propia perspectiva, y que la convierten en una expresión total de la sociedad que la celebra. El ritual ha sido motivo de estudio y reflexión clásico dentro de la antropología. Turner define el ritual como conducta formal y prescrita, relacionada con la creencia en seres o fuerzas místicas. Junto a posturas que se ciñen al aspecto religioso, tienen cabida otras concepciones en las que se relaciona esta conducta prescrita al estudio de ritos seculares. Las interpretaciones actuales sobre el tema conjugan las posturas clásicas con el sentido de comunicación simbólica que implica el ritual. Una definición actual de ritual es la que

proporciona Claude Rivière y que conjuga lo sagrado con lo profano, según esto, el ritual sería:

> "un conjunto de actos repetitivos y codificados, frecuentemente solemnes, de orden verbal, gestual o postural con fuerte carga simbólica, fundados en la creencia en la fuerza actuante de seres o de potencias sagradas, con las cuales el ser humano trata de comunicar, con el propósito de obtener un efecto determinado. Por extensión designa toda conducta estereotipada, repetitiva y compulsiva (ritos de sumisión en el animal, de sumisión, de demarcación de un territorio). Comporta secuencias de acción, de juegos de roles, de formas de comunicación, de medios reales y simbólicos ordenados a valores decisivos que la comunidad pretende traducir mediante comportamientos adecuados."

Dentro del proceso comunicativo que implica el rito, sea sagrado o secular, aparecen dos elementos claves: la comunicación (con el mundo sobrenatural, con el entorno social y cultural, etc.) y la influencia sobre el devenir de los acontecimientos que persigue el ritual. Los actores que participan dentro de este estado ritual, y también los espectadores, son conocedores de toda una serie de códigos comunicativos, no sólo verbales, que varían no obstante según la posición que ocupan dentro y fuera del ritual. La representación a la que se asiste está cargada de una significación simbólica, que no es aleatoria ni inocente, sino que conlleva en ella misma toda una intención y eficacia. Antonio Ariño diferencia los distintos tipos de eficacia simbólica del ritual en dos apartados: el ritual como experiencia *in situ* y la proyección posritual. Entre ambos se establecería una dialéctica, una comunicación en la que la alteración sobre alguno de los elementos de cada apartado influiría necesariamente sobre el otro.

El caso planteado se centra en la creación de una hermandad de semana santa en España a principios de los años cincuenta. Partiendo de la naturaleza compleja de la fiesta, los significados del rito y su vinculación con la misma, se pretende interpretar las razones que llevaron a la creación de una cofradía en un contexto histórico tan determinado y las significaciones que se documentan en ella. Este análisis habría que vincularlo dentro del proceso ritual, porque se desarrolla en él, y es en su interior donde cobra sentido y relevancia. La sociedad del momento se recrea ideológicamente a partir del ejemplo, al menos en lo referido a los estereotipos políticos, con la creación de una organización estamental, jerarquizada en sus normas y organización, al menos formalmente y simbólicamente.

En lo referente a la forma, a la hora de la redacción del artículo se ha preferido la de no mencionar el nombre de la cofradía estudiada por no interesar tanto el hecho nominal sino el ejemplo que representa. El problema es que, en ciertos momentos, es imprescindible referirse a su denominación porque no se entendería de otra forma el proceso de cambio de nombre. El anonimato o no de lo estudiado, en este caso, plantea un problema ético a la hora de la redacción. Lo vivido es *patrimonio* de los que lo viven, y nosotros, observadores, nos introducimos sin tener en cuenta, en muchas ocasiones, los sentimientos encontrados que puedan producir nuestras palabras. El análisis que se expone en el artículo pretende mostrar un caso determinado sin más intención que la de tomar su ejemplo como objeto de estudio y reflexión.

El artículo forma parte de una investigación más amplia que estudia la trayectoria de esta cofradía. El trabajo pormenoriza los hechos acaecidos en sus cincuenta años de vida, contextualizándolos dentro del período histórico, social y cultural en el que se desarrolló y en el que actualmente vive. Se pretende, a partir de un ejemplo concreto, acercarse a la interpretación de un hecho más amplio. Hay que tener en cuenta que la semana santa en Elche ha sido una "celebración menor", en el sentido que no existía un arraigo popular como el de muchas poblaciones andaluzas o las de pueblos y ciudades de la vecina región de Murcia. Fue a partir de la década de los ochenta, cuando la ciudad pasó de los aproximadamente 73.000 habitantes de 1960, a unos 165.000 habitantes en 1980, debido al empuje de la industria del calzado y la fuerte inmigración, cuando las celebraciones adquieren una dimensión desconocida hasta esos momentos. Las fiestas reflejan todo el complejo sociocultural, económico y político donde se radican, y los cambios producidos a nivel global en la semana santa ilicitana son proporcionales a las transformaciones que vivió la ciudad. Este hecho hay que tenerlo en cuenta a la hora de analizar la fundación de la cofradía que nos ocupa, porque cuando nace el contexto era diferente y las construcciones ideológicas realizadas a la hora de su creación no parece que tuvieran cabida décadas más tarde.

Metodología

En lo que se refiere al aspecto metodológico, junto a entrevistas en profundidad hechas a los cofrades más veteranos de la hermandad, ha sido básico el análisis documental del archivo de la cofradía, que guarda una exhaustiva crónica escrita por el fundador entre 1952 y 1958, documento esencial para conocer que ocurrió durante los primeros años. El vaciado de los periódicos de la época, consultados en la Biblioteca Municipal de Elche, ha ayudado a reconstruir su evolución, con sus itinerarios, actos y reseñas de sus procesiones, y también constatar a nivel global los cambios en las celebraciones de la ciudad desde los años cincuenta.

Dentro del trabajo de campo ha sido muy importante la reconstrucción de los primeros momentos ya que permiten comprender fenómenos que de otra forma aparecerían aislados. Los elementos observados en la actualidad -creación de identidades, grupos de poder, prestigio, aspectos simbólicos, entre otros- son entendidos en el presente desde el conocimiento del pasado. Es el pasado, a través de los documentos, lo que hace inteligible el presente, pero también es éste el que permite comprender cómo fueron aquellos años.

Contexto histórico

A principios de los años cincuenta, España intentaba sobreponerse a las precarias condiciones económicas que la política autárquica y el aislacionismo franquista habían provocado. El racionamiento de determinados bienes de consumo, que duró hasta 1952, y la proliferación del mercado negro y el fenómeno del "estraperlo", junto con el intervencionismo estatal en cuestiones de precios, hizo de la pobreza y de las desigualdades sociales en el país un hecho cotidiano. La apertura política del régimen, con los acuerdos militares y económicos con Estados Unidos en 1953, y la entrada en la ONU como miembro de pleno derecho en 1955, aprovechando la coyuntura proporcionada por la Guerra Fría, hizo que poco a poco España fuera alcanzando niveles económicos relativamente mayores, pero ocultando detrás graves problemas estructurales que pervivirán hasta años después de caído el régimen. Por lo que respecta a la vida en la provincia de Alicante, siguiendo a Francisco Moreno Sáez, se puede señalar que la población compartía con el resto del país la dureza de aquellos años. El control político y moral se extendía a todas las capas sociales. La propaganda institucional dictada desde el púlpito, la escuela y los medios de comunicación, tenía una labor "reeducadora" en una zona que durante la Guerra Civil había permanecido fiel al ordenamiento constitucional republicano. El Ejército, la Iglesia y la Falange eran los ejes vertebradores del régimen. La iglesia jugó un papel fundamental, tanto en la escuela como en su deseo de "recristianizar" a la sociedad, utilizando para ello misiones por los pueblos de España, enseñando el catecismo, construyendo iglesias o enfervorizando esa religiosidad externa tan presente en las fiestas populares.

En la mayoría de ocasiones, la expresión popular en la fiesta, cargada de diversas significaciones, las tamizaba la iglesia, modelándola e imponiendo normas a cumplir en aras de un mayor respeto y dignidad cristiana, cosa que no siempre ocurría. La creación de una cofradía en este contexto, y es más, con un sentido penitencial y austero, lejos de esas manifestaciones de jolgorio que condenaba la oficialidad eclesiástica, no podía ser más que aplaudida entre los responsables del momento y loada en los medios de comunicación. Es cierto, no obstante, que hasta su consolidación no todos los sectores vieron con buenos ojos una nueva hermandad que relacionaban con fiesta y laxo espíritu cristiano. La participación de jóvenes alumnos junto al maestro que los guiaba, el aderezo del Frente de Juventudes, de las autoridades civiles, militares y eclesiásticas, que en las primeras procesiones los acompañaban, hizo de la cofradía un modelo a imitar. Las connotaciones políticas que desde su inicio adquirió la hermandad, con la vinculación monárquica a través de la agrupación con "cofradías reales" y el posterior nombramiento de don Juan de Borbón como hermano mayor, no contradecía completamente las ideas del momento sino que entroncaban con la vertiente monárquica expresada en un principio por el régimen. Las connotaciones políticas no parece que fueran subversivas, a tenor de las entrevistas realizadas con cofrades fundadores, sino que estaban en connivencia con las oficiales, a cuyos movimientos pertenecían parte de los miembros de la hermandad, habría que atender más a elementos de prestigio social por parte del fundador, como el de entroncar con una supuesta vertiente nobiliario mediante los títulos otorgados a través de las hermandades con otras cofradías. Parece que el intento era el de obtener un reconocimiento simbólico más que el de convertirse en un grupo de presión contra la legalidad del momento.

El nacimiento de una cofradía de semana santa en los años 1950

En 1952, el fundador de la hermandad, farmacéutico y profesor, se propuso crear una cofradía penitencial apoyándose en el colectivo de estudiantes al que estaba ligado profesionalmente. La organización de cofradías de semana santa por los gremios locales fue habitual durante el siglo XIX y principios del XX. Los carniceros, panaderos, hortelanos, costeaban sus propias imágenes que sacaban en procesión por la ciudad (Castaño García 1984: 64-65). La nueva hermandad recogió esta tradición y se articuló alrededor de un núcleo estudiantil.

Durante el franquismo, la idea corporativista del régimen respaldaba la organización de cofradías gremiales, y en el caso de las surgidas en el seno de colegios se fomentaba la verticalidad, elemento ideológico de los planteamientos autoritarios franquistas. Los intentos de creación de hermandades gremiales, cerradas y verticales, no tuvieron demasiado éxito y a la postre, como en el caso analizado, las cofradías se abren al resto de colectivos, aunque queda la llama inicial que sirve en algunos casos como seña de identidad.

Hay que destacar el poder de convocatoria del fundador para mover a un grupo tan heterogéneo y complejo como es el estudiantil. En los testimonios recogidos de los primeros cofrades no hay ninguna palabra que no sea de respeto y admiración hacia su figura. Para los cofrades más allegados era más que el profesor de matemáticas o el presidente de la cofradía, era un referente, un amigo, con su carácter y sus "cosas personales", como recuerdan, dentro y fuera de la cofradía. El respeto hacia su figura fue el que propició, entre otras cosas, que los jóvenes alumnos, con una media de edad en los primeros desfiles que oscilaba entre los 13 y 16 años, siguieran al profesor y que, posteriormente, a la muerte de éste, muchos continuaran vinculados a la cofradía (1).

Los primeros meses de 1952 se fragua el nacimiento de la hermandad. De junio y septiembre de este año se conservan sendas cartas, la primera enviada al escultor García Talens encargándole la imagen de un Cristo Crucificado, y la segunda la petición hecha al Jefe del Estado para que aceptara el cargo de Hermano Mayor (2).

Este último documento es interesante tanto por el significado político que tiene como por la semblanza que realiza sobre quiénes son y cómo va a ser la nueva cofradía:

> "Un nutrido grupo de estudiantes de esta localidad, reunidos para constituir una cofradía penitencial que llevara a cabo sus desfiles durante la semana santa".

La petición fue denegada en los siguientes términos:

> "lamentando mucho no poder aceptar dicho nombramiento con el fin de no prodigar la aceptación al innumerable número de cofradías que a él se dirigen con idéntica petición" (3).

A través de la correspondencia conservada y de la crónica de 1953 (4), podemos seguir detalladamente todos los pormenores que rodean la confección de la escultura: forma, dimensiones, coste, traslado, etc. (5).

La elaboración de la talla duró poco menos de un año. El encargo fue hecho el 3 de julio de 1952 y la imagen llegó a la ciudad el 27 de marzo de 1953. La correspondencia entre las partes gira principalmente entorno al tema económico, aunque también hay una interesante reflexión artística. La talla debía representar a Jesús en el momento de la agonía. El fundador pensaba que los pies debían ir clavados por separado y así se lo hizo saber al escultor. El escultor, por su parte, opinaba que con un solo clavo para los dos pies la composición resultaría más emotiva y dinámica; finalmente, se impuso la opinión de éste. La figura tiene una carga emotiva considerable, el momento captado se presta a ello, la cara al cielo de Jesús en los últimos momentos de su vida es el resumen iconográfico de lo que el fundador quería plasmar en el desfile, un sentimiento profundo, casi trágico, de la vivencia de la semana santa.

La imagen llegó a la ciudad ilicitana el viernes 27 de marzo de 1953. La expectación por ver al Cristo era enorme entre los cofrades y el propio fundador:
"El 27 de marzo al volver del colegio me dijeron que había llegado la imagen y di orden que fuera llevada a la Iglesia del Corazón de Jesús, pero que no la destaparan hasta mi llegada pues quería ser el primero en verla. Procedimos a deshacer el embalaje y he de confesar que una emoción encima me embriagaba.

Por fin descubrí la cara de Cristo y faltó poco para que las lágrimas saltaran de mis ojos. Inmediatamente se subió a su sitio y fue apoyado en la pared" (6).

El domingo 29 de marzo, a las once de la mañana, la imagen fue bendecida bajo la advocación del Cristo de la Penitencia.

Faltaban tres días para el miércoles santo, fecha fijada para la procesión, y todavía no estaba claro si el desfile iba a ser posible, la tardanza en la finalización de la imagen impidió que el traslado pudiera planearse con más tiempo. La cofradía carecía de trono y para salvar esta eventualidad hubo de recurrirse al trono del Cristo de la Misericordia. La improvisación provocó que la organización de este año fuera la gran ausente, tal y como reconoce el fundador:

> "El conflicto que se nos presentaba era que no había flores para adornar el paso, ni velas para alumbrar, ni hábitos ni organización, y menos mal que la iluminación del paso la pude resolver con los cirios de la procesión del silencio" (7).

La procesión comenzó a las diez y media de la noche. El desfile se organizó de la siguiente forma: encabezando la procesión una centuria del Frente de Juventudes, a continuación la cruz llevada por un cofrade, después las filas de penitentes, el Cristo y la presidencia. Esta estructura permanecerá igual en los siguientes años, enriquecida con nuevos símbolos y atributos.

La falta de número provocó que el Cristo fuera sacado en andas únicamente por quince costaleros, de los cuales sólo seis eran cofrades y nueve eran albañiles que en ese momento estaban trabajando en la casa del fundador y que fueron contratados a razón de veinte pesetas cada uno. Mediada la procesión los nueve albañiles fueron reemplazados por cofrades siendo este hecho para el fundador el más importante del desfile:

> "Lo más digno de destacar fue que la salida sirvió para que paso a paso se dieran cuenta los estudiantes que allí estaba su Cristo y que ellos tenían el deber de ir junto a él, y así resultó que los nueve hombres contratados para llevar el trono sólo sirvieron para llevarlo en un trayecto muy breve pues luego los estudiantes fueron turnándose y llevándolo ellos" (8).

La búsqueda de referentes simbólicos

El mismo año del primer desfile, 1953, la recién creada cofradía cambiará de nombre. En el artículo 1º de los estatutos de 1956 se dice que:

> "La advocación de esta cofradía es de la Preciosísima Sangre de Nuestro Señor Jesucristo y es una continuidad de la que fundada en esta ciudad allá por el siglo XVI vino a desaparecer a mediados del pasado siglo" (9).

La primera referencia que existe sobre la Sangre de Cristo en la historiografía local es la que recoge Cristóbal Sanz. El cronista cita que la hermandad fue fundada en 1581 por miembros de la nobleza local con un objetivo básicamente asistencial. La hermandad se reunía cada Viernes Santo y organizaba una procesión donde salían penitentes y varios pasos representando momentos de la Pasión de Cristo. Su sede era la Capilla del Hospital de Caridad de la Villa, situado al lado de la ermita de San Sebastián. Durante los siglos XVII y XVIII la cofradía continuó organizando la procesión del Viernes Santo y englobó dentro de ella a las asociaciones gremiales participantes en las procesiones de la ciudad. En el siglo XIX la estructura de la semana santa en Elche cambia, aparecen nuevas cofradías representando a los distintos gremios, aumentan los días de desfile y las nuevas agrupaciones crean sus propias imágenes y pasos (CASTAÑO GARCÍA 1990: 6-7). Es en este momento cuando desaparece la Cofradía de la Sangre. Posiblemente, la pérdida del carácter organizativo de la hermandad y la decadencia del estamento nobiliario local como consecuencia del incipiente auge de la burguesía, provocaron la desaparición de la misma.

Pero entonces, ¿por qué denominar a la nueva cofradía como Cofradía de la Sangre y ponerla en relación con la extinta hermandad? La reconstrucción de los acontecimientos del mes de septiembre de 1953 puede aclarar la situación (10).

El archivero de la Basílica de Santa María estaba investigando la obra del escultor Nicolás de Bussi. Sus pesquisas le pusieron en contacto con el cronista de la Archicofradía de la Preciosísima Sangre de Murcia debido a que la imagen titular de esta hermandad, el Cristo de la Sangre, también era obra de Nicolás de Bussi. El investigador ilicitano informó al cronista de la formación de una nueva cofradía en la ciudad ilicitana y del carácter penitencial de la misma. Éste vio la posibilidad de crear en Elche una hermandad de la Sangre aprovechando la tradición que, según sus datos, esta cofradía tuvo en la ciudad. Sin demasiada dilación informó al presidente de su intención:

> "me lleva a rogar a usted que funde en esta urbe de historia y actualidad, la cofradía madre de todas las cofradías de Semana Santa. Suplico a usted que su fundación sea la Real, Muy Ilustre y Venerable Cofradía de la Sangre de Nuestro Señor Jesucristo".

Junto a esta petición se incluía una pequeña referencia de las cofradías de la Sangre donde explicaba el día originario del desfile, su carácter real, el emblema utilizado, los atributos, etc. La asociación entre ambas hermandades suponía para Elche disfrutar de las mismas indulgencias y prerrogativas espirituales de las que ya gozaba la cofradía murciana, además se prometía una reliquia, un trozo de *Lignum Crucis*.

El 18 de septiembre de 1953 se aceptó la propuesta murciana matizándola únicamente en que se mantuviese el nombre inicial de la hermandad, los Estudiantes, y el del Cristo, por lo demás aceptaba todas las demás sugerencias: el título de *Real y Muy Ilustre* y el emblema de las cinco llagas de Cristo. El 25 de septiembre la asociación entró en vigor. El 14 de octubre el fundador recibió el nombramiento de Archicofrade de Honor de la Sangre de Murcia. El 29 de octubre llegó a la ciudad, con fecha de 29 de septiembre, la carta de agrupación por la que la cofradía ilicitana pasaba a llamarse *Real, Muy Ilustre y Venerable Cofradía de los Estudiantes de la Preciosísima Sangre de Nuestro Señor Jesucristo de la Penitencia.*

Después de relatar los pormenores de la asociación entre Murcia y Elche hay que reflexionar sobre la relación existente entre la primitiva cofradía de la Sangre y la creada en los años cincuenta. Se puede inferir que la nueva cofradía es una creación autónoma, que en un momento determinado se asocia con otra hermandad de la que toma el nombre y parte de los atributos. No hay relación entre las dos hermandades de la Sangre ilicitana, al menos desde un prisma organizativo, personal o social. La Sangre de 1953 no está formada por la nobleza local, prácticamente inexistente por otro lado, sino por un grupo mucho más prosaico y heterogéneo como son los estudiantes. La nueva agrupación no articula ni organiza la procesión de Viernes Santo, sólo se limita a un traslado penitencial en la noche del Miércoles Santo. Tampoco encontramos una figura que constituya una línea de parentesco o continuidad con los integrantes de la antigua hermandad. Finalmente, hay que señalar que el primer desfile no se realizó bajo la nominación de la Sangre.

A raíz de la agregación con Murcia, se hermanaron con otras cofradías que también pertenecían al grupo nominal de *Real, Muy Ilustre y Venerable*. Varias fueron las agrupaciones realizadas, la más temprana fue la asociación con la *Archicofradía de la Sangre de Murcia*. Se realizó a finales de 1953 y sirvió de puente para nuevas agrupaciones con otras cofradías reales y de la Sangre. La segunda hermandad, la más extensa en el tiempo, es la realizada con la *Real, Pontificia, Muy Noble, Ilustre y Venerable Cofradía Militar de Nuestra Señora de la Soledad y Santo Sepulcro* de la ciudad de Huercal-Overa (Almería). En 1958 se creó en Murcia una nueva cofradía, integrada por estudiantes, bajo el nombre de *Real Cofradía del Cristo de la Salud*. La nueva cofradía se hermanó, desfilando una representación de estos el Sábado de Pasión, día de traslado de El Cristo de la Salud por las calles de Murcia. La nueva cofradía consiguió que don Juan de Borbón, Conde de Barcelona, aceptara el nombramiento de cofrade de honor, lo que supuso, por hermanamiento, el mismo privilegio para la cofradía ilicitana (11).

Parece, por los datos manejados, que el nexo de unión entre la primitiva cofradía de la sangre existente en Elche hasta el s. XIX y la nueva hermandad creada en 1952, es difuso y lo que se hace es retomar esta *tradición* partiendo de las sugerencias que llegaban desde la cofradía de la sangre de Murcia. A pesar de esto, los miembros de la hermandad mantienen su relación simbólica con la cofradía de la sangre, utilizándola como seña de identidad frente a las restantes cofradías ilicitanas y otorgándose el título de ser la más antigua de Elche. La creación de identidad viene aquí de un antecedente casi mítico, que no es impedimento de nada sino fuerza motriz para mantener las formas y filosofía con las que nació la hermandad.

En este análisis se produce la dialéctica entre el discurso *emic*, defendido por los miembros de la hermandad, y el análisis *etic*, que fundamenta el hecho de ser una creación autónoma independiente de la tradición histórica con la que se quiere emparentar. Si atendemos al enfoque *emic*, en elsentido de la perspectiva del actor-informante, la tradición con la primitiva cofradía de la sangre no es por hechos documentales concretos sino por una tradición establecida en los primeros años. Desde el enfoque del observador, el análisis de los datos disponibles muestra que no hay una relación en el discurso histórico defendido por la hermandad.Pero, ¿es esto tan importante? ¿Dónde radica realmente el interés de esta cuestión? De una forma u otra, con vinculación o no, lo cierto es que la seña de identidad y los aspectos simbólicos, se construyen alrededor de este hecho y es lo que prima a la hora de la definición de los miembros del grupo, tanto de su hermandad como de su posición en ella. Lo más importante sería la contextualización de cuándo nace esta vinculación y por qué, preguntarse si en otro momento la activación hubiera sido la misma y bajo las mismas premisas, es decir, atender a la dialéctica producida entre el momento histórico y las actuaciones sociales, los discursos que se crean y la interiorización de los mismos, y como actualmente ha cambiado esta concepción entre los cofrades, que en muchos casos, no conoce siquiera el nombre de la hermandad ni sus orígenes.

En aquellos momentos, el entroncar con la nobleza suponía una nota de prestigio, lo mismo que entroncar con un título de *Real* tenía también sus connotaciones conflictivas que no se han mencionado. La contextualización es fundamental para entender el proceso de nacimiento de la hermandad, al igual que lo es para entender su devenir.

Notas para una conclusión

El fundador de la hermandad se convirtió hasta su muerte en su organizador y mecenas. Su figura no se redujo únicamente al trabajo en su cofradía, sino que participó activamente dentro de la organización de la semana santa ilicitana. En 1957 se creó la Junta de Hermandades de Elche con el propósito de organizar los actos de semana santa. Fue propuesto como presidente, cargo al que renunció por motivos personales y aceptó el puesto de Tesorero (12).

Su prestigio dentro de las cofradías de la ciudad era alto y el desfile que organizaba era considerado como uno de los más importantes del momento. La hermandad, que había nacido como una modesta cofradía penitencial había alcanzado un lugar en el espectro local gracias a la labor de su presidente. La vinculación con la Sangre había sido el paso decisivo para articular todo un lenguaje simbólico que distinguiera a los Estudiantes del resto de hermandades. Las asociaciones con las cofradías de Murcia y Huércal-Overa, la revestía de boato y privilegios. La puesta en escena era solemne, lo que suponía una excepción en los desfiles de la época.

Más allá de los sentimientos católicos tanto de los cofrades como del propio fundador, lo que encontramos es todo un juego simbólico destinado a la consecución de un lugar dentro del contexto local del momento. La fiesta y su organización se convierten en un vehículo ideal para adquirir nuevas parcelas de prestigio social y de poder. Como apunta Briones Gómez, la semana santa es un hecho pluridimensional, donde uno de sus aspectos es "lo social-comunal", donde se dan cita todas las categorías de individuos y grupos, cada uno con sus intereses y anhelos. Dentro del ritual, el poder y el prestigio están presentes, hay un status que cada hermandad defiende y que intenta aumentar año tras año, partiendo este interés desde la elite y transmitida, e incluso impuesta, a los cofrades. De esta forma, por un lado se da una consolidación de la identidad grupal y por otro los representantes de las cofradías ganan en prestigio social y en poder dentro de su propia organización como en los órganos rectores de la semana santa.

El fundador, en su vertiente laboral, tenía una destacada posición al ser por un lado dueño de una de las farmacias de la ciudad y por otro ser profesor del colegio unificado. Su peso en la estructura política de la época se hizo patente en la influencia que tuvo sobre ciertas decisiones del cabildo municipal en torno a la semana santa. El prestigio que suponía la organización de los actos, y el empeño que puso en ello para superarse y conseguir, en sus propias palabras, la mejor procesión de las que salían en Elche, tenía su recompensa por el reconocimiento que se granjeaba por este hecho. No parece que hubieran unos motivos económicos en esta actitud, era él el que corría con todos los gastos con una aportación mínima por parte de los cofrades. Este reconocimiento socioeconómico aparecerá años más tarde en Elche, ligado al crecimiento de la industria del calzado, donde la posición social y la emulación monetaria sea lo

corriente, no sólo entre los organizadores de las distintas cofradías sino también entre los propios cofrades, que llegarán a pagar sumas desorbitadas por figurar en la nómina de tal o cual cofradía.

El prestigio que buscaba el fundador se relacionaba más bien con un deseo de reconocimiento nobiliario por parte de otras cofradías de abolengo. Dentro del discurso construido a partir de considerarse como la refinación y continuación de la Cofradía de la Sangre existente en Elche hasta el siglo XIX, compuesta por el estamento nobiliario de la ciudad, una forma de mantener el status de esta tradición fue la de obtener títulos honoríficos. Entre los títulos obtenidos hay que destacar el de *Mayordomo de Honor de la Archicofradía de la Sangre de Murcia*, en 1953, y el de *Mayordomo de la Cofradía Pontificia y Militar de Huércal-Overa y Caballero del Capítulo de la Guardia de Honor del Santo Sepulcro del Redentor*, con documento fechado el 8 de abril de 1955. Estos títulos personales, a los que hay que añadir el de *Infanzón de Illescas*, le permitían vestir con unos atributos distintos a los que llevaban el resto de cofrades, concretamente con el hábito y birrete que le permitía su condición de *Caballero del Santo Sepulcro*. Tanto las agregaciones como los títulos personales pueden leerse por un lado como una forma de engrandecimiento colectivo, a la que enaltecía en tradición y en las prerrogativas espirituales que tuvieran aquellas con las que se hermanaban y como una forma de reconocimiento personal para el que los ostentaba.

En origen, como ya se ha dicho, la intención de la cofradía era de carácter gremial, y así se mantuvo, al menos en los primeros años, a pesar de las distintas agrupaciones y hermandades realizadas. Isidoro Moreno señala para el caso andaluz, que las hermandades gremiales decayeron en el paso del XVIII al XIX, con la caída del Antiguo Régimen, a la vez que lo hicieron los mismos gremios. No todas las hermandades gremiales desaparecieron. No obstante, algunas fueron reconstruidas posteriormente por grupos que no tenían una vinculación real con la cofradía extinta pero que consideraban como una continuación de las antiguas por regirse por las mismas reglas o sacar a la calle las mismas imágenes.

La cofradía analizada, con las particularidades que se han comentado, hace lo propio con su hermandad. Como se ha señalado, no existe una continuidad en los aspectos formales o de composición social, ni siquiera en la imagen, que es de nueva creación, pero se defiende la continuidad con la primitiva Cofradía de la Sangre, que integraban los nobles de la ciudad. Este entronque muestra el deseo de legitimación dentro del espectro de las hermandades de su tiempo, aunque sea a través de una construcción que se puede rastrear a través de la documentación y que tiene un claro punto de partida. A través de algo más de cincuenta años de vida se ha mantenido oficialmente el discurso legitimador de ser la cofradía más antigua de la ciudad. Una de las señas de identidad más evidente dentro de los discursos de sus miembros es la antigüedad. Y es que se quiera o no, la historia tiene prestigio, y eso se ha podido palpar a la hora de realizar el trabajo de campo. La realidad existe pero su existencia es construida socialmente. Lo mismo ocurre con la historia, se construye, y no es nada nuevo esto, mediante su análisis se hace hincapié en unos u otros aspectos, en unas u otras interpretaciones, al igual que ocurre con la antropología, construimos a través de datos.

Lo que parece cierto es que la relación con la extinta cofradía nobiliaria ilicitana dota de prestigio a la nueva hermandad y sobre todo a sus miembros gestores. Esta situación fue más evidente en los primeros años de vida porque fueron estos los de mayor apogeo y reconocimiento popular; en la actualidad, la hermandad pasa por ser una de las más pequeñas y desconocidas de la ciudad. La figura de su fundador sirvió de mucho para este reconocimiento primero. Las procesiones de la cofradía se convirtieron en estos años en el reflejo no sólo de la realidad política imperante, con la comunión, todavía existente en el*ritual pasional*, de iglesia, ejercito, policía y poder civil, es decir, los elementos coercitivos por antonomasia de cualquier tipo de estado, sino también de su personalidad, con una concepción de seriedad que imprimía a sus alumnos, tanto por el hecho mismo religioso como, tal vez, por todos los significados de autoridad, con la vinculación nobiliaria que le suponía a su cofradía. El ritual, en su concepto polisémico, añade aquí las ecuaciones personales de aquellos que lo realizan y de aquel que lo organiza, y en este caso para entender las formas particulares de una manifestación concreta, que se inserta, no hay que olvidar, dentro de un contexto general que tiene sus propias reglas y normas establecidas, hay que tener en cuenta los condicionantes y los intereses que provocaron, en este caso, la creación de una cofradía.

El ritual de la semana santa, como señala Rafael Briones, se puede considerar como capital simbólico, por lo que la rentabilidad de éste redunda en elementos de prestigio para aquellos que representan de alguna forma estas manifestaciones. Junto a esto habría que tener en cuenta el entender los rituales

festivos dentro del proceso de creación de identidades. El auge de la semana santa en muchos lugares de España, y sobre todo en Andalucía, Murcia y sur de la Comunidad Valenciana, refleja una "activación de diversos nosotros colectivos" (Isidoro Moreno 1999). La participación en las procesiones reafirma la identidad individual y grupal, independientemente del componente ideológico o político, por lo que no es de extrañar que ateos confesos magullen sus hombros por el peso de un Cristo o una Virgen, o que miembros de la extrema izquierda desfilen en boatos con legionarios y sotanas incluidas. Tendríamos dos concepciones que se interrelacionan y cuyos significados se entrecruzan, por un lado la búsqueda de la rentabilidad del ritual y por otro el carácter identitario que se expresa tanto entre los miembros de la cofradía como entre el resto de la comunidad. Hay una imbricación entre ambas concepciones porque el prestigio llega no sólo a aquellos que detentan el poder sino también a los que participan desde escalones más modestos. La búsqueda de referentes históricos, con una construcción justificativa del pasado para adecuarla a las necesidades del presente, el entronque con una tradición nobiliaria y el simbolismo que apareja este hecho, se puede poner en relación con la comunicación que se establece entre las aspiraciones del fundador de la hermandad y el discurso que llega al resto de los cofrades, que de una forma u otra influye en la construcción de las señas de identidad de la organización. El paso del tiempo muestra como las actuaciones de estos primeros años han supuesto que premisas como considerarse la cofradía más antigua de la ciudad siga presente entre los cofrades y, sobre todo, entre los que mantienen la estructura organizativa de la hermandad.

Notas

1. Las abreviaturas utilizadas corresponden a:
A. C. E. Archivo Cofradía de los Estudiantes.
B. M. E. Biblioteca Municipal de Elche.
A continuación se trascriben algunos de los comentarios que cofrades fundadores expresaron a lo largo de las entrevistas con ellos realizadas sobre la figura de D. Vicente Ruiz de Lope:

> - "Don Vicente era profesor de matemáticas, de física y química. Era un erudito en la materia y en muchas más cosas, tenía su carácter como todos lo tenemos, y sus cosas personales, pero era un gran profesor y conciliaba la anuencia de los alumnos con él, que además de tratar de química o de física pues hablábamos de muchas cosas" (Entrevista 3. 12/09/2002).
> - "Tenía fama de erudito y de tener un carácter especial, quizá, como digo yo, los grandes genios son muy distraídos, tenía cosas raras, pero una bondad infinita, unas ganas de hacer favores a todo el mundo, y una elocuencia y una sabiduría...él estuvo de profesor de química, este te daba una lección, no necesitaba los libros para nada, iba por delante, permitía preguntas y tal, y se hablaba y se hacían coloquios, eso atraía mucho a los alumnos en aquella época, supongo que en todas, pero en aquella época mucho. Tenía un gran poder de atracción ya le digo, hasta el barbero" (Entrevista 3. 12/09/2002).
> - "Bueno, él era, como se suele decir, el dueño, lo que decía él iba a misa, y allí a pies juntillas, como se suele decir, en una palabra, el jefe, el que lo llevaba por delante, el que nos arrastraba" (Entrevista 4. 8/10/2002).
> - "No sé cómo decir, por mucho que yo diga de don Vicente para mí es más. Era magnífico, yo sé porque me ha pasado, de ir a la farmacia y estando allí muchas veces íbamos allí, por la confianza que teníamos, pues ir allí, don Vicente me pasa esto, me pasa lo otro, y entonces la seguridad social te pagaba parte, no llévate esto y ya...era un hombre, para mí un fuera de serie" (Entrevista 5. 18/10/2002).

2. A. C. E. *Correspondencia García Talens*. 5 de julio 1952. A. C. E. *Correspondencia Francisco Franco*. 30 de septiembre 1952.

3. A. C. E. *Correspondencia Francisco Franco*. 11 de diciembre 1952.

4. La crónica escrita por el fundador de la Cofradía es un documento privilegiado a la hora de realizar el trabajo. Con un estilo claro y literariamente correcto, el fundador hace referencia a todos los avatares de estos años, pormenorizando de tal forma que es una fuente etnográfica de primer orden. No sólo se limita a contar lo sucedido sino que aporta fotografías y recortes de periódico. Los escritos conservados

comienzan en 1952 y terminan en 1958.

5. A. C. E. Las distintas cartas conservadas datan de 1952 y 1953. Concretamente son seis documentos fechados en: 5 julio 1952, 19 julio 1952, 18 octubre 1952, 22 enero 1953, 27 enero 1953, 16 febrero 1953.

6. A. C. E. *Crónica* 1953: 2.

7. A. C. E. *Crónica* 1953: 3.

8. A. C. E. *Crónica* 1953: 4.

9. A. C. E. *Reglamento* 1956: 1.

10. A. C. E. *Crónica* 1953. pp. 6-8. Correspondencia Murcia. Se conservan cinco cartas fechadas en: 14 septiembre 1953, 1 octubre 1953, dos cartas sin fechar de 1954, 26 mayo 1955.

11. B. M. E. diario *La Verdad*, 2 de febrero 1958.

12. Sobre la creación de la Junta Mayor de Cofradías en Elche se trascribe la parte de la crónica que la menciona:

> "El siguiente día fui llamado a la alcaldía para una reunión para la Semana Santa y en dicha reunión se formó definitivamente la Junta de Hermandades en la que a propuesta de Campello (..) (de la Verónica) y Ricardo Parreño (del Santo Sepulcro) se me ofreció el cargo de Presidente, cargo que tras agradecer la atención que se me tenía y el honor que para mí sería el cargo, me vi forzado a rechazar por considerar que un presidente de la Junta de Hermandades no podía estar ausente de esta el Viernes Santo como yo me veía por razón de mis viajes a Huércal-Overa. A mi vez propuse como presidente a Ricardo Parreño y finalmente el alcalde D. José Ferrández Cruz formó la siguiente Junta:
> Presidente: D. Ricardo Parreño
> Secretario: D. Juan Gómez Brufal
> (…) Se remitieron los estatutos de la Junta de Hermandades a Orihuela para su aprobación y se procedió a confeccionar el guión de actos para la Semana Santa..." (A. C. E. Crónica de 1957).
>
> "También me llegó por entonces el nombramiento de tesorero de la Junta de Cofradías que por fin como decía en el anterior año habíase ya constituido definitivamente" (A. C. E. Crónica de 1958).

Bibliografía

Ariño, Antonio
2002 "Fiesta y ritual. Dos conceptos básicos", *Patrimoni etnológic, cultura i memoria: nous materials per a l'acció local*, Barcelona.
http://www.diba.es/cerc/interaccio2002/seminar/s2/arinodoc.htm

Berger, Peter (y Thomas Luckmann*)*
2003 *La construcción social de la realidad.* Buenos Aires, Amorrortu Editores.

Briones Gómez, Rafael
1983 "La Semana Santa andaluza", *Gazeta de Antropología*, nº 2, Universidad de Granada.
http://www.ugr.es/~pwlac/G02_01Rafael_Briones_Gomez.html
1993 "La experiencia simbólica de la Semana Santa. Funcionamiento y utilidad", *Gazeta de Antropología, nº* 10, Universidad de Granada.
http://www.ugr.es/~pwlac/G10_07Rafael_Briones_Gomez.html
1995 "Aproximación antropológica a tres casos de religiosidad marginal en la provincia de Granada",

Gazeta de Antropología, nº 11, Universidad de Granada.
http://www.ugr.es/~pwlac/G11_09Rafael_Briones_Gomez.html

Castaño i García, Joan
1984 *Los gremios ilicitanos y sus fiestas patronales. Tomo I*. Elche, Patronato Histórico Artístico Cultural d'Elig.
1992 *La setmana santa a Elx*. Elche, Ajuntament d'Elx.

Delgado, Manuel
1993 "La 'religiosidad popular'. En torno a un falso problema", *Gazeta de Antropología*, nº 10, Universidad de Granada.
http://www.ugr.es/~pwlac/G10_08Manuel_Delgado.html

Durkheim, Émile
2003 *Las formas elementales de la vida religiosa.* Madrid, Alianza Editorial.

Ibarra, Pedro
1895 *Historia de Elche.* Alicante.

Moreno Navarro, Isidoro
1985: *Cofradías y hermandades andaluzas.* Sevilla, Editoriales Andaluzas Unidas.
1991 "Identidades y rituales. Estudio introductorio", en Joan Prat *et al*., *Antropología de los pueblos de España.* Madrid, Taurus: 601-636.
1999 "Poder, mercado e identidades colectivas: Las fiestas populares en la encrucijada", en *Jornadas de Antropología de las Fiesta.* Elche: 11-22.

Rodríguez Becerra, Salvador
2000: *Religión y fiesta.* Sevilla, Signatura Demos.

Sanz, Cristóbal
1954 *Excelencias de la villa de Elche*. Elche. Librería Atenea.